د . حسن البنداري
كلية البنات - جامعة عين شمس

مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي

١٩٩١

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة

مقاييس الحكم الموجز
في الموروث النقــدي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

يعنى هذا الكتاب بدراسة «الأحكام النقدية الموجزة» ، المبثوثة فى المصادر الأدبية والنقدية القديمة ، التى أصدرها عدد غير قليل من النقاد العرب القدامى على أشعار غير قليلة لشعراء مشهورين ومغمورين .

وقد عمدت – فى مباحثه الخمسة – إلى الكشف عن «الأفكار النقدية» الكامنة فى تلك الأحكام ، وبيان تنوعها، وجعلها فى كيانات مستقلة متمايزة، حتى لا تظل موزعة فى هذا المصدر أو ذاك ، لأنها رغم اتصالها بالفن الشعرى وانضوائها تحته فإن تفرقها فى المصادر يسهم فى ضعف قربها منه ، ويصعب من مهمة الباحثين فى قضايا النقد العربى ومشكلاته .

وإذا كان النقاد القدامى – لم يصرحوا بالمقاييس الواردة فى هذا الكتاب، فإن تلك الأحكام الصادرة عنهم ، كانت توحى بها أثناء الفحص ، كما أوحت بحرصهم على توفير «الفاعلية» لعناصر الأساسية التى يُبنى عليها الشعر ، كما دلت على أن تقيد الشاعر بالمبادىء التى أثارتها تلك المقاييس ، يمنحه القدرة على تجويد عناصر شعره ، وبث الفاعليات فيها .

ولما كانت نصوص تلك « الأحكام النقدية الموجزة » من الكثرة والوفرة ، فإن طبيعة البحث التى تنشد الدقة وتسعى إلى التوفية ، قد استدعت تصنيفها فى مجموعات ، خاصة أن تلك النصوص كانت – أثناء الفحص – تتسم بسمات متعددة متمايزة ، وتوحى بما تحتويه من عناصر ومفردات نقدية هى : الصيغة ، والمعنى ، والصورة ، والإفادة ، والإيقاع ، ومن ثم جاء تحديد الكتاب فى خمسة مباحث :

أما المبحث الأول وهو «فاعلية الصيغة» ، فإنه يستهدف الكشف عن أفكار الأحكام الموجزة تجاه طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى ، أو بين صورة الأداء الشعرى ومحتواه ، وكيف أن أصحاب تلك الأحكام نشدوا سلامة هذه العلاقة من حيث الربط الدلالى بين العنصرين ، فضلا عن سلامة الصياغة من الوجهتين النحوية واللغوية .

وأما المبحث الثانى وهو «فاعلية المعنى» فإنه يركز على رؤية القدماء لـ «جودة المعنى الشعرى» ، حال تصديهم للعيوب الخاصة به ، ومن ثم كانت الوجوه المقابلة لتلك العيوب هى الطريق إلى بلوغ «الفاعلية» ، التى انحصرت فى مناسبة المعنى لأحوال المخاطب المختلفة ، ولمقامه أو مركزه الأدبى أو السياسى ، وفى قدرته من جهة أخرى على التأثير النفسى والأخلاقى والاجتماعى .

وأما المبحث الثالث وهو «فاعلية الإفادة» فإنه يعرض لبدايات الإفادة الفنية أو «السرقات» فى الشعر العربى ، وكيف أن فنية الإفادة أو السرقة متوقفة على تحقيق «الخصوصية الفنية» التى تعنى : التصرف الفنى في محتوى المأخوذ وأسلوبه وطريقة عرضه .

وفيما يتعلق بالمبحث الرابع وهو «فاعلية الصورة» فإنه معنىّ برصد موقف النقاد من استخدام الشعراء للوصف والتصوير ، وذلك من خلال نقد «الصور المتعثرة» التى بناها الشعراء فى أشعارهم .، وقد اعتمدوا فى هذا النقد على بضعة مقاييس ، بعضها يختص بحدود الخيال الشعرى فى كل من التشبيه والمبالغة ، وبعضها الثانى يتعين فى عملية الإقناع الفنى بمراعاة رفع التناقض من التصوير ، وبعضها الثالث : يهتم بصحة رسم الصورة وضمان تأثيرها على أساس مراعاة الشاعر دقة الوصف ولياقته .

وأما المبحث الخامس والأخير وهو «فاعلية الإيقاع» فإنه يقصد إلى ضرورة مراعاة عنصرى الإيقاع الشعرى وهما «الوزن والقافية» ، وقد جاءت أحكام النقاد على القافية أكثر وأوضح من أحكامهم على الوزن ، ودل كلامهم فى القافية على أن خلوها من العيوب يحقق للإيقاع الفاعلية .

وقد حرصت - قدر طاقتى - على الارتباط بنصوص تلك الأحكام الموجزة ارتباطا وثيقا وأمينا ، فلم أقحم عليها ما ليس منها ، ولم أقدم تفسيرات تعسفية لها ، حتى لا أحملها أكثر مما تطيق .

وأسأل الله التأييد والصواب

حسن البندارى

الهرم فى ١٩٩١/٢/١٧

المبحث الأول

فاعلية الصيغة

المبحث الأول

فاعلية الصيغة

من المتفق علية فى حقول الدراسات الأدبية والنقدية ، أن عرب الجاهلية قبل الإسلام - بنحو مائة و خمسين عاما - كانوا أهل فصاحة وبلاغة وأصحاب ذوق ٠ شهد بذلك الرواة ورددە العلماء ودوّنوه.وهذه الشهادة مستمدة من النتاجين الشعرى والنثرى ، ومن «النظرات» الدقيقة التى وجهها إليهما عدد من الجاهليين ، دلت على إدراكهم المبكر لأسرار اللغة التى يقدم بها الشعراءُ أشعارهم ، وعلى وعْيهم بصحّة استخدام الصّيَغ المفردة والصيغ المركبة ، من حيث وَضعها وملاءمتها للغرض الذى بنيت عليه القصيدة ٠

ومن هذه «النظرات » ما وجهه « طرفة بن العبد » - وهو بعد صبى - إلى المسيب بن علس الضبعى ؛ فقد مر المسيب بمجلس بنى قيس بن ثعلبة ، فاستنشدوه ، فأنشدهم:

ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم ... نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند ادكاره ... بناج ، عليه الصيعرية مكدم

كميت كناز لحمها حميرية ... مواشكة ترمى الحصى بمثلم

كأن على أنسائها عذق خصبة ... تدلى من الكافور غير مكمم

– قال طرفة – وهو صبى يلعب مع الصبيان – « استنوق الجمل »[١] وذلك دون تفصيل أو إضافة توضح هذا الحكم الموجز ، الذى تولى المرزبانى مهمة توضيحه وإضاءته بأن قال : إن الصيعرية ميسم للإناث ، فلما سمع : « بناج عليه الصيعرية » ، قال : استنوق الجمل[٢] . ويذكر المرزبانى : أن طرفة بن العبد أصدر هذا الحكم على شاعر آخر هو عمرو بن كلثوم ، حينما أنشد شعرا وصف فيه . جملا فى مجلس عمرو بن هند . وبينما هو فى وصف الجمل خرج إلى ما توصف به الناقة ، فقال طرفة : استنوق الجمل[٣] . وسواء أكان الشاعر المنقود طرفة أم عمرو بن كلثوم أم غيرهما – فإن هاتين الروايتين تفيدان جميعا ، أن هذه الصيغة « الصيعرية » قد استعملت فى وصف الجمل ، وحقها أن تستعمل فى وصف الناقة ، لأن « الصيعرية » علامة تكون فى عنق الناقة لا الجمل . وبعبارة أخرى : إن الشاعر قد وظف صيغة فى غير موضعها ، فيكون بذاك قد ابتعد بها عن أصل وضعها فى عرف اللغة . وهذا عيب فى الصياغة يستوجب لفت النظر إليه والتنبيه عليه .

ومن هذا القبيل أن الأعشى عندما مدح قيس بن معد يكرب ، أحد أشراف اليمن وسادتها بقوله[٤]

ونبئت قيسا ولم آته   وقد زعموا ساد أهل اليمن .

(١) المرزبانى : الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء فى عدة أنواع من صناعة الشعر . تحقيق : على محمد البجاوى . دار الفكر العربى . القاهرة ص ٩٨ ، ٩٩ . شحط = بُعد . ادكاره = احتضاره . الناجى = الجمل السريع . مكدم = غليظ صلب . وينظر النص فى الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٨٣

(٢) الموشح ص ٩٩

(٣) السابق ص ٩٩

(٤) ديوان الأعشى : تحقيق مهدى محمد ناصر الدين – دار الكتب العلمية – بيروت ط(١) ١٩٨٧ ص ١٩٦ وفيه :

ونبئت قيسا ولم أبله   كما زعموا خير أهل اليمن

- عاب هذا القول أحد المستمعين له أو « عابه قيس »[١] معترضا على صيغة (زعموا) ، التى شككت فى سيادة قيس وشرفه وارتفاع مكانته . فالأعشى من وجهة نظر المعترض لم يكن موفقا فى إيراد هذه الصيغة فى غرض المدح الذى لا يناسبه التشكيك فى قدرة الممدوح على البذل والعطاء . وكان أولى بالشاعر وأجدر به أن يأتى بالصيغة التى تدل على القطع واليقين ، خاصة أنه يمدح سيداً لقوم شريفا فيهم . وهو أمر غاب عن الأعشى أن يراعيه عند المدح .

وقد أوحى « غياب المراعاة » هذا إلى أحد بلاغيي ونقاد أواخر القرن الثانى الهجرى وأوائل القرن الثالث وهو « بشر بن المعتمر - ٢١٠ هـ » - إلى التحدث فى صحيفته الشهيرة عن فكرة « الملاءمة بين التعبير والمعنى أو المقام والحال» ، وهى قريبة من « الفكرة اليونانية التى تدعو إلى الملاءمة بين الكلام وأحوال المستمعين ونفسياتهم»[٢] يقول بشر بن المعتمر : « وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما »[٣] . إلى آخر هذا الحديث المثبت بصحيفته الواردة فى البيان والتبيين » للجاحظ (- ٢٥٥ هـ) وكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى (- ٣٩٥ هـ) ، والعُمدة فى محاسن الشعر وأدبه ونقده لابن رشيق القيروانى (- ٤٤٦ هـ).

وقد عاب الناقد القديم - فى إطار فكرة «ملاءمة الصيغة للحال» - قول الأعشى فى مقام أو حال الكلام عن «الشوق والجوى» وذلك فى بيته[٤] :

(١) الموشح ص ٦٩

(٢) د / شوقى ضيف البلاغة تطور وتاريخ - دار المعارف ط ٤ ص ٤٥

(٣) الجاحظ البيان والتبين ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، مطبعة الخانجى - القاهرة ، ١٩٦٨ ، ١٣٨/١

(٤) ديوانه ص ١٤٤

فرميت غفلة قلبه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها

فقد اعتبر يونس بن حبيب (- ١٥٢ أو ١٨٢ هـ) هذا القول أقل وأضعف من قول مروان بن أبى حفصة فى بيته :

رحلت سمية غدوة أجمالها غضبى عليك فما تقول بدا لها

وذلك لإتيانه بصيغة «الطحال» فى هذا المجال ، «لأن الطحال لا يدخل فى شيء إلا أفسده»[١] بينما لم يقل مروان ذلك[٢] . أى أن الأعشى استعمل كلمة غير مناسبة فى هذا المعنى فأضعفه .

وقد يقال إن أذواق المتلقين للشعر قد تقبلت صيغا هى أسماء لأعضاء من جسم الإنسان فى هذا المجال مثل : القلب والفؤاد والكبد التى يتردد ذكرها كثيرا فى الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق - فلماذا لم يتقبل صيغة «الطحال»؟

والحق أن الذوق العربى محق فى هذا الاستثناء ، لأن الطحال لا يذكره العرب فى هذا المقام أو هذه الحال ، لانعدام فاعليته أو تأثيره «إذ لا صنعة له فيها»[٣] ، ولخاصيته الساكنة لأنه ليس «مما يكتسب حرارة وحركة فى حزن ولا عشق ، ولا بردا وسكونا فى فرح أو ظفر»[٤] .

وقد عنى الرسول صلى الله عليه وسلم وبعض الخلفاء وعدد من الصحابة بتوجيه الناثر والشاعر إلى الصيغ الواضحة ، وذلك بتجنب تلك

---

(١) الموشح ص ٧٠

(٢) السابق ص ٧٠

(٣) السابق ص ٧١

(٤) السابق ص ٧١

التى تثير «اللبس والغموض» ، أو التى تحول مجرى الكلام عن غرضه الأساسى . من ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم «لا يقولن أحدكم خبثت نفسى ، ولكن ليقل لقست نفسى»[١] ، وذلك لحرصه صلى الله عليه وسلم على ألا يضيف المسلم الخبث إلى نفسه . ومن ثم فعليه أن يعمد إلى توظيف كلمة أخرى مغايرة فى الشكل أو اللفظ وإن كان المعنى واحدا . ومن ذلك أن كعب بن مالك عندما قال :

ألا هل أتى غسان ودوننا من الأرض خرق غوله متتعتع

مجادلنا عن جذمنا كل فخمة مدربة فيها القوانس تلمع

- نقده الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا : «لا تقل عن جذمنا وقل عن ديننا»[٢] .

وفى رواية أخرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال له : «أيصح أن تقول مجادلنا عن ديننا كل فخمة؟ ، قال نعم ، فقال الرسول صلي الله عليه وسلم : فهو أحسن»[٣] .

ومن ذلك قول عبدالله بن عمر حين سمع حسان بن ثابت يقول :

يأبى لى السيف واللسان وقو م لم يضاموا كلبيد الأسد

- فقال ابن عمر : أفلا قال : يأبى لى الله ، ولا حول ولا قوة إلا بالله . فقد أحس ابن عمر بأن كلمة (اللسان) قلقة فى مكانها ، والمقام يقتضى

---

(١) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون - طبعة الحلبى ١٩٣٨ ، ٦٧/٣

(٢) ابو الفرج الاصفهانى : الأغانى ، طبعة دار الشعب - القاهرة ١٩٦٩ ، ٢٦٧/١٧

متتعتع = مضطرب . قوانس = جمع قونس = أعلى الخوذة .

(٣) الثعالبى = ثمار القلوب ، طبعة الظاهر ١٣٢٦ ص ٦١١

استعمال لفظ الجلالة بدلا منها .

وقد مضى نقد الخلفاء والصحابة لنصوص الشعر والنثر فى هذا الاتجاه اللغوى ، وهو ضرورة التدقيق فى استخدام الصيغة ، حيث أوردت المصادر، أن أبا بكر الصديق قال لرجل يحمل ثوبا : أتبيع هذا الثوب ؟ فأجابه : لا ، عافاك الله . فتأذى أبو بكر من هذه الإجابة التى توهم أن النفى بـ (لا) مسلط على الدعاء « عافاك الله » ، ولذلك قال له أبو بكر : قل: لا وعافاك الله. أى بالفصل بين أداة النفى والدعاء بالواو ، دفعا للتوهم من أنه دعاء عليه ، لأن الدعاء له فى الواقع . ومن ذلك أن الحسن بن على كان يخطب فى دم قتيل ، فأجابه ولى الدم : قد تركت ذلك لله ولوجوهكم يا آل البيت ، فقال الحسن : لا تقل هذا ، ولكن قل : لله ثم لوجوهكم . فقد وجه الحسن : هذا القائل إلى الفصل بين لفظ الجلالة وكلمة لوجوهكم بحرف العطف « ثم » الذى يفيد الترتيب والتراخى ، بدلا من الواو التى تفيد الاشتراك فى الحكم ، مراعاة للمقام . وهذا الحكمان وغيرهما من الأحكام المشابهة ، كانا بمثابة التبشير للمبدأ النقدى البلاغى الذى تناوله النقاد والبلاغيون – فيما بعد – وهو « مراعاة الفصل والوصل»[1] إذا اقتضاهما المقام ، وطلبهما الكلام ، واستدعتهما الأحوال .

وقد واصل العلماء بالشعر فى العصر الأموى توجيه « النظرات اللغوية » إلى أشعار الشعراء ، حيث تناولوا الصيغة المفردة والصيغة المركبة ، من حيث « سلامة الأداء » أو الثوابت التى أقرها اللغويون المشتغلون بنحو الجملة والتركيب ، ومن حيث موافقة كل من المفرد والمركب للمعنى الشعرى ،

(١) / عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة الخانجى ١٩٨٤ – ص ٢٤٣ وما بعدها .

على نحو ما ذهب إلى ذلك كل من : عبد الله بن أبي اسحاق (-١١٧هـ) ويحيى بن عمر (- ١٢٩هـ) ، وعيسى بن عمر (- ١٤٩هـ) ، وأبي عمرو ابن العلاء (١٤٥ أو ١٥٩هـ) وغيرهم من اللغويين .

فأما تصديهم للخارجيين عن سلامة الأداء ، فقد ذكر ابن سلام أن عيسى بن عمر قد انتقد النابغة الذبياني في قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة   من الرقش في أنيابها السم ناقع

لأن كلمة «ناقع» موضعها النصب وليس الرفع . وكان عيسى - كما يقول ابن سلام - يختار «السم» بالنصب . والأفصح - في رأى يونس - الرفع ، كما نطق فصحاء العرب في نجد أو العالية ، ولذلك وصف يونس كلمة ناقع بالرفع بأنها «طوية»[١] .

ومن ذلك ان ابن ابي اسحاق نقد الفرزدق في قوله :[٢]

وعض زمان يا بن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتا أو مجرف

حيث رفع «مجرف» وفي رواية «مجلف» ، وكان عليه أن ينصبها لتكون معطوفة على «مسحتا» . وقد سأله ابن أبي اسحاق : بم رفعت ؟ فقال له : بما يسوؤك وينوؤك . علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا[٣] .

وقد رأى أبو عمرو بن العلاء أن للرفع وجه فهو جائز على المعنى : أي أنه لم يبق سواه ، على أساس أن معنى «المجلف» هو «الذي بقيت منه بقية»[٤]

(١) محمد بن سلام الجمحي . طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدني ١٦/١ والموشح ص ٥٢ ، ٥٣ . ساورتني = واثبتني . ضئيلة = الحية التي كبرت فدقت واشتد سمها . الرقش = الرقشاء ذات النقط السود . ناقع = المجتمع في أنيابها .

(٢) ديوان الفرزدق . تحقيق / اسماعيل الصاوي - المكتبة التجارية بمصر / ١٣٥٤ ص ٥٥٦

(٣) هامش ص ٢١ من طبقات فحول الشعراء

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٢١ . والموشح ص ١٤٠ ، ١٤١

وقد نقد ابن أبى إسحاق الفرزدق أيضًا فى قوله يمدح يزيد بن عبدالملك أو سليمان بن عبدالملك[١]

مستقبلين شمال الشام تضربنا ... بحاصب كنديف القطن منثور

علي عمائمنا يلقي وأرجلنا ... على زواحف تزجي مخها رير

حيث قال له : أسأت ، إنما هو «ريرُ» وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع[٢] وقد استجاب الفرزدق لهذا المأخذ فغير الشطر الثانى من البيت الثانى بأن جعله :

.... على زواحف نزجيها محاسير[٣]

وأورد ابن سلام أن الفرزدق حينما قال بيته الذى يهجو فيه عبدالله ابن ابى اسحاق :

فلو كان عبدالله مولى هجوته ... ولكن عبدالله مولى مواليا

- قال له ابن أبى إسحاق : «وقد لحنت أيضا فى قولك «مولى مواليا» ، وكان ينبغى ان تقول «مولى موالٍ» أى برد الياء على الأصل»[٤]

---

(١) ديوان الفرزدق : ص ٢٦٢

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١٧ . الشمال = الريح الباردة وتأتى من قبل الشام . الحاصب = ما تناثر من دقات البرد والثلج ، شبهه بالقطن المندوف تلقيه الشمال على عمائمهم . الزواحف = الإبل التى أعيت وأنضاها السفر . فهى تزحف من الكلال ، وتجر قوائمها . أزجى الناقة = ساقها سوقا رفيقا لتلحق رفاقها . يقول : نسوقها سوقا لينا إبقاء عليها حتي تبلغنا غايتنا . ومخها رير = جهدها السير حتى انضاها الهزال فدق عظمها ورق جلدها وذاب مخ عظامها . وقوله (على زواحف إلخ) متعلق بقوله (مستقبلين شمال الشام) وما بينهما حال معترضة [هامش ص١٧ من طبقات فحول الشعراء]

(٣) السابق ص ١٧

(٤) السابق ص ١٧ ، ١٨ ، والموشح ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، ود/ شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى (العصر الاسلامى) ص٢٨٥ دار المعارف .

ومن هذا النوع من النقد ما ورد عن أبى عمرو بن العلاء . فقد قال : «أخطأ ذو الرمة فى قوله[1] :

جراجيج ما تنفك إلا مناخة   على الخسف أو نرمى بها بلدا قفرا

- فى إدخاله «إلا» بعد قوله «ما تنفك»[2] ويعزز هذا الحكم الأصمعى بقوله : «ما» جحد و«إلا» تحقيق . فكيف يجتمعان؟[3] وقال أيضا أبو عمرو ابن العلاء «عمر بن أبى ربيعة حجة فى العربية ، وما تعلق عليه بشىء غير حرف واحد .. له وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام ، وهو قوله :

حين قالوا : تحبها . قلت بهرا   عدد القطر والحصى والتراب

- ولم يقل أتحبها»[4] . وفى رواية أخرى عنه : «ما أخذ عليه شىء إلا قوله : (ثم قالوا تحبها ...) ، وله عذر إن أراد الخبر لا الاستفهام. كأنه قال: أنت تحبها على جهة الإخبار مؤكدا هو إخبارها بقوله . فهذا أحسن»[5]

فهذه النصوص الموجزة وغيرها مما تحفل به المصادر وكتب الأدب القديم، تقدم صورة لعناية اللغويين بسلامة بناء النص الشعرى ، وحرصهم على صحته ، وتنقيته من الأخطاء التى تشينه ، كما تقدم هذه النصوص صورة لتطور نقد الشعر ، إذ عنى اللغوى - كما نرى - بتعليل حكمه وتفسيره وتوصيفه وإن كان على نحو من الإيجاز والاختصار .

وأما تناولهم الأشعار من جهة «موافقة الصيغة للمعنى الشعرى» ، فتمثله أحكام موجزة أيضا غير قليلة حفظتها لنا المصادر وكتب الأدب ، من ذلك

---

(١) ديوانه / المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٣١ ص ١٧٣ .

(٢) السابق ص ٢٣٨

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) الموشح ص ٢٦٠

(٥) السابق ص ٢٦٠ ، ٢٦١وديوان عمر بن أبى ربيعة . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ ص ٣٠ . وفيه : [ثم قالوا : تحبها ؟ قلت بهرا   عدد النجم والحصا والتراب]

رواية الأصمعى عن أبى عمرو بن العلاء قال فيها[١] : «قرأت على أبى عمرو ابن العلاء شعر النابغة الذبيانى ، فلما بلغت قوله :[٢]

مقذوفة بدخيس النحض بازلها   لها صريف صريف القعو بالمسد

- قال لى : ما أضر عليه فى ناقته ما وصف ! فقلت له : وكيف ؟ قال: لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر . كذا تكلمت العرب . فرآنى بسكوتى مستزيدا فقال : ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبى :

كناز البضيع جمالية   إذا ما بغمن تراها كتوما[٣]

وكما قال الأعشى[٤] :

كتوم الرغاء إذا هجرت   وكـانت بقـية ذَ وْدٍ كـتم

وكما قال الأعشى أيضا[٥]

والمكاكيك والصحاف من الفضة والضامزات تحت الرحال

---

(١) الموشح ص ٥٣ ، ٥٤ .

(٢) ديوان النابغة الذبيانى . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار المعارف ص ١٦ . المقذوفة : المرمية . الدخيس = اللحم المكتنز الكثير . النحض = اللحم . البازل = السن حين تطلع . الصريف = الصياح من النشاط والفرح . القعو = ما يضم البكرة إذا كانت من خشب ، فإذا كانت حديدا فهو خطاف . المسد = الحبل المفتول .

(٣) الكناز = الناقة الصلبة اللحم . وناقة جمالية = وثيقة تشبه الجمل فى خلقتها وشدتها وعظمها . البغام = صوت الإبل . كتوم = لا تصيح .

(٤) ديوانه . ص ١٦٩ . الذود : جماعة الأبل من ثلاثة إلى عشرة
كتوم الرغام = لا ترغو إذا ركبت . الذود = ما بين الثلاث الى العشر .

(٥) ديوانه : ص ١٤٢
المكاكيك : مفرده مكوك وهو : مكيال . ناقة ضامزة : سهلة القياد

فموطن النقد هنا كما تفيد عبارات أبي عمرو بن العلاء أن النابغة استخدم صيغة لم تكن في صالح ناقته ، وهي صيغة «صريف» حيث وصفها بها . وإذا وصف الشاعر الناقة بهذا الوصف الدال على الحركة وكثرة الصياح - عد الوصف عيبا في الشعر ومأخذا يؤاخذ عليه الشاعر ، لأن الناقة بهذا الوصف تكون ناقة مريضة . على حين أن هذه الصيغة الوصفية إذا وصف بها الجمل لا يعد ذلك عيبا ، لأن هذا الوصف حينئذ يدل على تمام قوة الجمل ، وكمال نشاطه ، وخلوه من الأمراض . ولكي يوثق أبو عمرو بن العلاء فكرته هذه - أتى بمثالين من شعر الأعشى - كما رأينا - في وصف الناقة الصحيحة الجسم ، يدل بهما على جودتها . إذ هي في البيتين الأخيرين «كتوم» أي لا تصيح ولا تحدث حركة غير عادية .

وفي هذا المجال نقد ابن أبي عتيق عمر بن أبي ربيعة في قوله[١] :

بينما ينعتنني أبصرنني ... دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت أتعرفن الفتى؟ قلن نعم ... قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

ذلك أنه قال له : أنت لم تنسب بها ، إنما نسبت بنفسك . إنما كان ينبغي أن تقول : قلت لها ، فقالت لي»[٢] ويريد الناقد من قوله أن الشاعر لم يوظف الصيغة المناسبة للغرض الذي أنشأ عليه القصيدة . فهو غرض عاطفي خاص بالمرأة ، وليس عيبا أن يجعل الشاعر المرأة مرغوبة بل العيب أن يكون عكس ذلك وهو ما أفاده هذان البيتان . لأن من تقاليد النسيب في الشعر كما ينص على ذلك قدامة بن جعفر هي «ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة .

(١) ديوانه ص ٦٠ ، وفيه [قلن تعرفن ....]

(٢) الموشح ص ٣٦٢

وما كان فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض»(١)

ومن البين أن هذه النصوص النقدية الخاصة بضرورة الصحة اللغوية ، وبموافقة الصيغ للغرض الشعرى ، تدل على اهتمام العلماء والرواة بالنص الشعرى فى العصر العباسى ، حيث عمدوا إلى توجيه نقداتهم الموجزة إلى نصوص الشعراء . ذلك أنهم التمسوا فى أشعار الشعراء ما يمكن أن نسميه «مثالية الأداء اللغوى» ، حيث لفتوا أنظار الشعراء إلى هذه المثالية . ومجمل رأيهم أنهم قصدوا إلى ضرورة أن تتوافر فى لغة الشعر طائفة من الخصائص التى تصل بها إلى المثالية المرجوة .

الخاصية الأولى : «دقة المعلومات المستعملة» فى البيت أو الأبيات من القصيدة . وفى هذا يقول الأصمعى : «كان امرؤ القيس ينوح على أبيه حيث يقول :

رب رام من بنى ثعل مخرج زنديه من ستره

- ثم قال (أى الأصمعى) : أما علم أن الصائد أشد ختلا من أن يُظهر شيئا منه . ولما سأله المازنى الذى أورد هذه الرواية : فكيف إن كان لابد أصلح . قال الأصمعى : فهو أصلحه «كفيه»(٢) . ويريد الأصمعى بهذا الحكم التطبيقى أن يعرف الشعراء أن مهارة الصائد تكمن فى حرصه على

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر . تحقيق د / محمد عبدالمنعم خفاجى - دار الكتب العلمية - بيروت ص ١٣٤ .

(٢) الموشح ص ٣٥ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء تحقيق احمد محمد شاكر - ط (٢) ص ٤٥ .

الاختفاء ومبالغته فى التستر . وطريقه إلى ذلك هو : إظهار جزء لا يكاد يراه الطائر وهو الكفان . ولكن امرأ القيس هنا أظهر زنديه . أو أخرج من مكمنه وستره جزءا يستطيع الطائر رؤيته ومن ثم يكون هربه . وهذا دليل على جهل امرىء القيس بأصول الصيد وتقاليده التى يطبقها الصائدون . ومن ثم كان العيب الذى اتسم به البيت . على حين لو جعل امرؤ القيس صائده يظهر كفيه فقط لا نتفى هذا العيب .

وفى إطار هذه الخاصية عاب الناقد القديم أيضا قول امرىء القيس[1] :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت   تعرض أثناء الوشاح المفصل

ذلك أنهم قالوا : « ليست تتعرض فى السماء »[2] . أى لا ترينا الثريا عرضها أو ناحيتها . فامرؤ القيس هنا غير واع بنظام هذا النجم وطبيعته .

كما عاب العلماء بالشعر مثل الأصمعى قول النابغة فى وصف النعام[3] :

تحيد عن أستن سود أسافله   مثل الإماء الغوادى تحمل الحزما

وقال : إنما توصف الإماء فى هذا الموضع بالرواح لا بالغدو ، لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن[4] أى عدن . وعاب كذلك قول زهير بن أبى سلمى فى قوله يصف الحرب[5]

فتنتج لكم غلمان أشأم ، كلهم   كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

---

(١) ديوان امرىء القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ١٩٨٤ ص ١٤

(٢) الموشح ص ٤٥

(٣) ديوان النابغه تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . دار المعارف ص ٦٥ والموشح ص ٥٥ . والاستن : أصول الشجر .

(٤) السابق ص ٥٧

(٥) ديوانه تحقيق د / فخر الدين قباوة / دار الآفاق الجديدة / بيروت ١٩٨٠ ص ١٩ وتنتج لكم : يعنى الحرب . غلمان أشأم = بمعنى غلمان شؤم . كأحمر عاد . أى كلهم فى الشؤم كأحمر عاد .

وقال : « إن ثمود لا يقال لها عاد ، لأن الله عز وجل إنما نسب قدارا إلى ثمود . وقيل له إن الله تعالى قال « وأهلك عادا الأولى » - فقال : معناه التى كانت قبل ثمود ، لا أن ها هنا عادين »[١] ويريد الأصمعى أن بيت زهير افتقد الوعى بالتاريخ ، لأنه جعل عادا مكان ثمود . وقيل : لم يغلط زهير- ولكنه جعل عادا مكان ثمود اتساعا ومجازا . إذ قد عرف المعنى مع تقارب ما بين عاد وثمود فى الزمن والأخلاق .

الخاصية الثانية : رعاية الترتيب فى الكلام لعدم تعقيد معناه . بمعنى أن الشاعر ينبغى عليه أن يراعى ترتيب أفكاره وأجزاء قوله ، فلا يقدم ما حقه التأخير ، ولا يؤخر ما حقه التقديم . ولذلك أخذ النقاد على عمر بن قميئة قوله فى بيته :

لما رأت ساتيد ما ، استعبرت ... لله در اليوم من لامها

لأنه قدم فى كلامه وأخر[٢] . لأن المراد هو : لله در من لامها اليوم ، فخالف الشاعر بذلك صحة الترتيب ،

وبهذا المفهوم نقدوا قول النابغة الجعدى[٣] :

وشمول قهوة باكرتها ... فى التباشير من الصبح الأول .

- حيث قدم وأخر . لأنه يريد فى التباشير الأول من الصبح[٤] ، وقول الفرزدق[٥]

---

(١) الموشح ص ٧٥

(٢) السابق ص ١٠٣

(٣) ديوانه : تحقيق عبدالعزيز رباح . المكتب الإسلامى - بيروت ، ١٣٨٤ ص ١٧٢

(٤) الموشح ص ٨٥

(٥) ديوانه ص ١٠٨

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه

الذى اعتبروه « من أقبح الضرورات ، وأهجن الألفاظ ، وأبعد المعانى »(١) ، فقد مدح الفرزدق بهذا الشعر إبراهيم بن اسماعيل بن هشام المخزومى ، وهو خال هشام بن عبد الملك فقال « وما مثله فى الناس إلا مملكا » يعنى بالملك هشاما ، أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح . « ولو كان الكلام على وجهه لكان قبيحا ، وكان يكون إذا وضع الكلام فى موضعه :

[وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح] ، فدل على أنه خا له بهذا اللفظ البعيد ، وهجنه بما وقع فيه من التقديم والتأخير حتى كان هذا الشعر لم يجتمع فى صدر رجل »(٢) .

وقد عالج ابن طباطبا العلوى (-٣٣٥هـ) هذا النوع من التعقيد تحت مقولة : « الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة ، التى يجب الاحتراز عن مثلها »(٣) . ومن ثم فقد أورد مآخذ « التعقيد فى الكلام » الذى وجه إلى النابغة الذبيانى فى قوله(٤) :

يصاحبنهم حتى يفرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

« يريد من الضاريات الدوارب بالدماء » لكنه قدم ما حقه التأخير . وأخر ما حقه التقديم كما نرى . وقد رأى ابن طباطبا أن التقديم والتأخير « إنما يصح مثل هذا إذا التبس بما قبله . لأن الدماء جمع ، والدوارب جمع . ولو

---

(١) الموشح ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٢) السابق ص ١٣٤

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر . تحقيق د / محمد زغلول سلام . منشأة المعارف ص ٥٥

(٤) ديوانه ص ٤٣

كان من الضاريات بالدم الدوارب - لم يلتبس ، وإن كانت هذه الكلمة (الدماء) حاجزة بين الكلمتين - أعني بين الضاريات والدوارب اللتين يجب أن تقرنا معا »[١] وفي قوله أيضا[٢]

يثرن الثرى حتى يباشرن برده - إذا الشمس مجت ريقها - بالكلاكل

يريد : يثرن الثرى حتى يباشرون برده بالكلاكل ، إذا الشمس مجت ريقها . ومن هذه الوجهة أنكر النقاد على الشماخ بن ضرار قوله :

تخامص عن برد الوشاح إذا مشت تخامص حافي الخيل في الأمعز الوجي

لأنه أراد : تخامص حافي الوجي في الأمعز . ومن ثم فقد «قدم وأخر»[٣] فاتسم تعبيره بالتعقيد اللفظي والمعنوي . لأنه وضع الكلام في غير موضعه .

ومن وضع الكلام في غير موضعه أيضا فتحدث ظاهرة التقديم والتأخير المستكرهة - قول الشاعر :

صددت فأطولت الصدود وقلما وصال على طول الصدود يدوم

لأنه أراد «وقلما يدوم وصال»[٤] وقول الشاعر :

إن الكريم وأبيك يعتمل إن لم يجد يوما على من يتكل

لأنه يريد «من يتكل عليه . فقدم وأخر»[٥] . وقد أفاد البلاغيون من هذه الملاحظات وأمثالها في تحديد مفهوم التعقيد عند الحديث عن مقومات

---

(١) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر . تحقيق د / محمد زغلول سلام . منشأة المعارف ص

(٢) ديوانه ص١٤٢ وعيار الشعر ص ٥٦ والموشح ص ٥٥ وفي الديوان [يثرن الحصى ...]

(٣) الموشح ص ٨٨ . تخامص = نتخامص . أي تتجافى عن المشي . الأمعز = الأرض الغليظة ذات الحجارة . الوجي = الحافي وهو هنا صفة للحافي

(٤) الموشح ص ١٣٣

(٥) السابق ص ١٣٣

فصاحة التركيب . حيث اشترطوا لفصاحته أن يكون خاليا من التعقيد[١] الذى هو «أن لا يكون الكلام - التركيب - ظاهر الدلالة على المراد به»[٢] . أو أن يكون «الخلل واقعا فى النظم بسبب تقديم أو تأخير أو حذف أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم المراد ، بحيث لا يدرى السامع كيف يتوصل منه إلى معناه»[٣] .

الخاصة الثالثة هى : التكرار الفنى . وقصدوا به أن يكون الكلام أو التركيب ناشئا عن حاجة إليه ، أو ضرورة معنوية تتطلبه وتستدعيه ، وذلك بأن يطلب التكرار لتأكيد معنى فى الكلام أو تقويته وترشيحه لضمان تأثر المتلقى به وتحقيق استجابته إليه . ولذلك عاب النقاد فى ضوء هذا المفهوم تكرار الشاعر لحروف وكلمات وتراكيب عن غير ضرورة فنية .

فأما نقدهم تكرير الحروف فيتمثل فى نقد الأصمعى قول إسحاق الموصلى فى غضب المأمون عليه :

يا سرحة الماء قد سدت موارده	أما إليك طريق غير مسدود
لحائم حام حتى لا حيام به	محلأ عن طريق الماء مطرود

- فقال : «أحسنت فى الشعر غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت فى آية الكرسى لعابتها»[٤] . وقد عابوا من هذه الوجهة أيضا قول الشاعر :

إن نفسى رسول نفسى إليها	ولنفسى جعلت نفسى رسولا[٥]

---

(١) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة : تحقيق عبدالمتعال الصعيدى ، مكتبة صبيح ٦٩ ص ٨٨

(٢) الخطيب القزوينى : الإيضاح : تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى . دار الكتاب اللبنانى ط٤ ١٧٥ ، ص ٨٥ وما بعدها .

(٣) د / حسن البندارى : علم البيان : الأنجلو المصرية ط ١٩٨٨ ص٢٩

(٤) الموشح ص ٣٦٩

(٥) السابق ص ٤٦٣

حيث تكررت الحاء فى القول الأول خمس مرات وتكررت السين ست مرات فى القول الثانى دون داع أو ضرورة تستدعى هذا التكرار خاصة أنه لا يقع من الأذن موقعا حسنا .

وأما نقدهم المفردات والتراكيب فيتعين فى نقد ابن الزيات فى قوله :

اتعزف أم تقيم على التصابى ؟	فقد كثرت مناقله العتاب
إذا ذكر السلو عن التصابى	نفرت من اسمه نفر الصعاب
وكيف يلام مثلك فى التصابى	وأنت فتى المجانة والشباب
سأعزف إن عزفت عن التصابى	إذا ما لاح شيب بالغراب
ألم ترنى عدلت عن التصابى	فاغرتنى الملامة بالتصابى ؟!

لأنه أكثر من ترديد كلمة « التصابى » . التى أصابت الأبيات بالبرود . ويضىء ابن رشيق هذا العيب بقوله : « فملأ الدنيا بالتصابى ، على التصابى لعنة الله من أجله ، فقد برد به الشعر ، ولا سيما وقد جاء كله على معنى واحد »[(١)] . كما يتعين فى نقدهم قول أبى تمام :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن	يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

حيث قد تكررت الصيغة كما نلاحظ .

وقد تطورت هذه النظرات وغيرها على أيدى النقاد والبلاغيين فعمدوا إلى تحديد « التكرار » تحديدا منظما . فثمة تكرار خاص بمفردين أو لفظين متساويين فى المعنى . مثل قول هديل الأشجعى .

---

(١) العمدة تحقيق / محمد محيى الدين عبدالحميد . دار الجيل - بيروت ص(٤) ١٩٧٤ ٢ / ٧٧

فما برحت تومى إليه بطرفها   وتومض أحيانا إذا خصمها غفل

« لأن تومض ، وتومىء بطرفها متساويان فى المعنى »[1] .

وثمة تكرار خاص بالمركب ، وهو على وجهين . الأول أن يدخل أحد القسمين فى الاخر مثل قول أحدهم :

أبادر إهلاك مستهلك   لمالى أو عبث العابث

لأن « عبث العابث داخل فى إهلاك مستهلك »[2] ومثل قول أمية بن أبى الصلت الثقفى :

لله نعمتنا تبارك ربنا   رب الأنام ورب من يتأبد

« فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله « من يتأبد » الوحش ، وذلك أن (من) لا يقع على الحيوان غير الناطق ، وعلى هذا فمن يتوحش داخل فى الأنام أيضا »[3] والوجه الثانى : أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما فى الآخر . مثل قول أبى عدى القرشى :

غير ما أن أكون نلت نوالا   من نداها عفوا ولا مهنيا

فالعفو قد يكون مهنيا ، والمهنى قد يجوز أن يكون عفوا[4] ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدى :

فهبطت غيثا ما تفزع وحشه   من بين سرب ناوى وكنوس

---

(١) الموشح ص ١١٠

(٢) السابق ١١١

(٣) السابق ص ١١١

(٤) السابق ص ١١١

فناوى بمعنى سمين . والسمين يجوز أن يكون كانسا أو راتعا ، والكانس يجوز أن يكون سمينا أو هزيلا[1] . ولكن البحث فى التكرار ما لبث أن خطا خطوات واسعة على يد ابن رشيق حيث خصص له بابا مستقلا عمد فى بدايته إلى تعيين نوعى التكرار فأولهما : تكرار الألفاظ دون المعانى، وهو الكثير الغالب ، وثانيهما تكرار المعانى دون الألفاظ وهو أقل ، ويرى أن تكرر اللفظ والمعنى جميعا يعيب اسلوب الشعر[2] . وقد حدد مواضع التكرار فى ضوء الشواهد الشعرية ، ولكن أحكامه على كل شاهد يبقى مختصرا موجزا . فالشاعر «لا يجب ان يكرر اسما إلا لدواع . الأول التشوق والاستعذاب ، اذا كان فى تغزل أو نسيب[3] كقول امرىء القيس[4]

ديار لسلمى عافيات بذى الخال   ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا   بوادى الخزامى أو على رس أو عال

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلا   من الوحش أو بَيْضًا بميثاء محلال

ليالى سلمى إذ تريك منضدا   وجيدا كجيد الريم ليس بمعطال

وكقول قيس بن ذريح :

ألا ليت لبنى لم تكن لى خلة   ولم تلقنى لبنى ولم ادر ماهيا

والثانى : التنويه به والاشارة إليه بذكر ، إن كان فى مدح ، كقول أبى الأسد :

---

(١) السابق ص ١١١ ، الكانس : الظبى يدخل فى كناسه

(٢) العمدة ٢ / ٧٣ ، ٧٤

(٣) السابق ص ٧٤

(٤) ديوانه ص ٢٧ ، ص ٢٨

ولائمة لامتك يا فيض في الندى فقلت لها : هل يقدح اللوم في البحر

أرادت لتثنى الفيض عن عادة الندى ومن ذا الذى يثنى السحاب عن القطر

كأن وفود الفيض يوم تحملوا إلى الفيض لاقوا عنده ليلة القدر

مواقع جود الفيض في كل بلدة مواقع ماء المزن في البلد القفر

«فتكرير اسم الممدوح ههنا تنويه به ، وإشارة بذكره ، وتفخيم له في القلوب والأسماع »[1] . وكذلك قول الخنساء[2] :

وإن صخرا لمولانا وسيدنا وإن صخرا إذا نشتو لنحار

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

والثالث : التقرير والتوبيخ كقول المتنبى[3] :

عظمت فلما لم تكلم مهابة تواضعت وهو العظم عظما عن العظم

الرابع : التعظيم للمحكى عنه كما في قول الشاعر :

لا أرى الموت يسبق الموت شيء نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

الخامس : الوعيد والتهديد كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني [4]

أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا أباثابت أقصر وعرضك سالم

وذرنا وقوما إن هم عمدوا لنا أبا ثابت واقعد فإنك طاعم

السادس : التوجع إن كان رثاء[5] وتأبينا نحو قول متمم بن نويره :

---

(١) العمدة ص ٧٤ (٢) ديوانها . دار صادر - بيروت ص ٧٦

(٣) ديوانه تحقيق / السقا والأبيارى وشلبى / دار المعرفة - بيروت / ٥٨/٤

(٤) ديوانه ص ١٧٩ ، ١٨٠ . وفى الديوان البيت الأول [أبا ثابت اقعد وعرضك سالم] ، والبيت الثانى [أبا ثابت واجلس فانك ناعم]

(٥) العمدة ص ٧٦

وقالوا : أتبكي كل قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك ؟

فقلت لهم : إن الأسى يبعث الأسى ... دعوني فهذا كله قبر مالك

السابع : الاستعانة وهي في باب المديح[١] . كقول العديل بن الفرخ :

بني مسمع لولا الإله وأنتم ... بني مسمع لم ينكر الناس منكرا

الثامن : الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو[٢] . كقول ذي الرمة يهجو المرئي[٣] ؛ فقد أورد اسم « امرىء القيس » ست مرات في ستة أبيات[٤] – على هذا النحو :

تسمى امرأ القيس بن سعد إذا اعتزت ... وتأبى السبال الصهب والأنف الحمر

ولكنا أصل امرىء القيس معشر ... يحل لهم لحم الخنازير والخمر

نصاب امرىء القيس العبيد وأرضهم ... ممر المساحي لا فلاة ولا مصر

تخطى إلى الفقر امرؤ القيس ، إنه ... سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر

تحب امرأ القيس القرى أن تناله ... وتأبى مقاريها إذا طلع الفجر

هل الناس إلا يا امرأ القيس غادر ... ووافٍ وما فيكم وفاء ولا غدر ؟

التاسع : الازدراء والتهكم والتنقيص[٥] كقول حماد عجرد لابن نوح ، وكان يتعرب :

---

(١) السابق ص ٧٦

(٢) السابق ص ٧٦

(٣) ديوانه ص ٥٧

(٤) العمدة ص ٧٦

(٥) السابق ص ٧٦ ، ٧٧

يا بن نـوح يا أخـا الحـلس ويا ابـن القتب

ومـن نشـا والـده بـين الربـا والكـشب

يا عـربى يا عـربى يا عـربى يا عـربى

فمن البين أن التكرار فى هذه الأبيات قد جاء نتيجة دواع ألحّت على أذهان الشعراء ، فجعلتهم يكررون الصيغ على نحو ما رأينا . ومن ثم فإن التكرار إذا لم تكن وراءه « قوة ملحة » يستشعرها هذا الشاعر أو ذاك فإنه حينئذ يكون غير مقنع وغير فنى .

المبحث الثانى

فاعلية المعنى

المبحث الثانى

فاعلية المعنى

وقد أوردت المصادر نماذج نقدية عنيت بالمعنى الأدبى والشعرى الذى يحتوى عليه الشعر ، وبالأسلوب الذى يصاغ به ، من زاوية أن الصياغة يجب أن تكون معبرة بدقة عن إحساس الشاعر أو الناثر ، وعن قيمه ومثله ، وبيئته ، والحياة من حوله . أو معبرة عن الموضوعات التى انتخبها من الواقع أو غير الواقع .

وإذا نجح الشاعر فى ذلك نال إعجاب المتلقين لأشعاره لأنه فى هذه الحالة يكون قد وفق فى التقيد بأسلوب معين أو طريقة تعبير خاصة ، أو أنه يكون قد وفق فى «أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فكرته وإحساسه بقوة ودقة»(١)

وإذا عمد إلى «المبالغة» غير المبررة ، أو إلى تناول معنى لا يرضى عنه الذوق العام ، أو إلى عرض «المعنى» بصياغة تعجز عن استيفاء المعنى المراد - فإن شعره سيكون عرضة للنقد ومستحقا لتوجيه المآخذ عليه . ولذلك دعا النقاد الشعراء إلى مراعاة طائفة من المبادىء .

المبدأ الأول هو : «التمكن والسيطرة» ويتمثل ذلك فى عدة أحكام أو صور نقدية منها :

- أن الرواة ذكروا أن امرأ القيس : كان شديد الظنة فى شعره ، كثير المنازعة لأهله ، مدلا فيه بنفسه ، واثقا بقدرته ، لقى التوأم اليشكرى واسمه

---

(١) أحمد الشايب أصول النقد الأدبى . النهضة المصرية ط (٨) ١٩٧٣ ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

ابن قتادة ، فقال له : إن كنت شاعرا كما تقول فملط[1] لى أنصاف ما أقول فأجزها . قال : نعم .

فقال امرؤ القيس : أحار ترى بريقا هب وهنا

فقال التوأم : كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس : أرقت له ونام ابو شريح

فقال التوأم : إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس : كأن هزيمه بوراء غيب

فقال التوأم : عشار واله لاقت عشارا

فقال امرؤ القيس : فلما أن علا كنفى أضاخ

فقال التوأم : وهت أعجاز ريقه فحارا

فقال امرؤ القيس : فلم يترك بذات السر ظبيا

وقال التوأم : ولم يترك بجلهتها حمارا[2]

– فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه ، ولم يكن فى ذلك العصر من يماتنه أى يقاومه ويطاوله ، آلى ألا ينازع الشعر أحدا آخر الدهر»[3] على نحو ما ذكر أبو عبيدة عن أبى عمرو بن العلاء . وقد ذكر ياقوت قصة المماتنة . ولكنه أضاف أنها وقت لامرىء القيس مع الإخوة الثلاثة : وأن امرأ القيس قال : أحار ترى .. * فقال الحارث : كنار مجوس .. * فقال قتادة : أرقت له ... *

---

(١) ملط . مالطه : قال نصف بيت وأتمه الآخر . لسان العرب ؟ . والتمليط : أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما ، وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه . العمدة ٢/٩١ .

(٢) بريق : تصغير برق . وهو التكثير فى المعنى . هب وهنا : لمع وظهر بعد وهن من الليل ، أى حين منه . هزيمه = صوت الرعد . عشار واله = نوق حملت عشرة أشهر . أضاخ = اسم موضع . ريق المطر = أوله .

(٣) العمدة ١ /٢٠٣. ماتنه = قاومه وطاوله . آلى = حلف

فقال أبو شريح : كان هزيزه ... * فقال الحارث : فلما أن علا ... * فقال قتادة : فلم يترك ببطن السر ... * . فقال امرؤ القيس معقبا على ذلك « إنى لاعجب من بيتكم هذا كيف لا يحترق من جودة شعركم ! » ، فسموا بنى النار يومئذ»[1] .

وتفيد الروايتان أن ثمة خصائص أربع انطوى عليها شعر التوأم [أو الأخوة الثلاثة] الأولى : هى «الجودة» ، جودة المعنى الشعرى وجودة الصياغة وقد اعترف امرؤ القيس بذلك كما رأينا . والثانية هى «التمكن من الصياغة» التى امتازوا بها عن امرىء القيس . والثالثة هى «السيطرة على حركة المعنى» الذى دارت حوله المماتنة . والرابعة هى أن «التوأم» «أشعر» أو أكثر تمكنا من امرىء القيس فى هذا الموضع ، لأن امرأ القيس امتلك فرصة البدء الشعرى ، وكانت له الحرية فى اختيار المعنى ، على حين أن التوأم «محكوم عليه بأول البيت ، مضطر فى القافية التى عليها مدارهما جميعا»[2] ولذلك «لو نظر بين الكلامين لوجد التوأم أشعر فى شعرهما هذا»[3] يعزز هذا أن امرأ القيس أقر بالتفوق للتوأم ، «وعرف له من حق المماتنة ما عرف»[4] .

والمبدأ الثانى هو : الموازنة والمقارنة .

فثمة نموذج نقدى يعرض لناحيتى «المعنى والأسلوب» يمكن أن نستخلص منه خصائص أسلوبية أدركها النقاد القدماء فى زمن الجاهلية . وقد شهر

---

(١) السابق ص ٢٠٢

(٢) السابق ص ٢٠٣

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص ٢٠٣

هذا النموذج باسم «حكومة أم جندب» زوجة امرىء القيس . ففى «الموشح» عن الجوهرى قال ، أخبرنا عمر بن شبة قال : أيهما أشعر ؟ فقال كل واحد منهما : أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك أم جندب حكما بينى وبينك ، فحكماها . فقالت أم جندب لهما : قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد فقال امرؤ القيس(١)

خليــلى مرا بى عـلى أم جنـدب　　　نقض لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :(٢)

ذهبت من الهجران فى غير مذهب　　　ولم يك حقا طول هذا التجنب

فانشداها جميعا القصيدتين . فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منك . قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فـللســوط ألهـوب والســاق درة　　　وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك فى زجرك ومريته فاتعبته بساقك ، وقال علقمة :

فادركــهن ثـانيـا مــن عنـــانـه　　　يمــر كمــر الرائح المتحلب

فادرك فرسه ثانيا من عنانه ، ولم يضربه ولم يتعبه ..(٣)

ويستنبط من هذا النموذج النقدى ثلاث خصائص. تتعلق الأولى بأسلوبى الشاعرين أو طريقتيهما فى التعبير عن المعنى الذى عينته لهما أم جندب ،

---

(١) ديوانه ص ٤١

(٢) ديوانه : المطبعة الأهلية - بيروت ص ٥

(٣) الموشح : ص ٣٥ ، ٣٦ . وثمة روايتان غير ذلك لأبى عمرو الشيبانى ص٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ولأبى الفول الأكبر ص ٣٨ من الموشح - ليستا بعيدتين عن هذه الرواية المثبتة هنا - اللبانات = جمع لبانة وهى الحاجة . الأخرج = ذكر الحمام . والخرج : بياض فى سواد وبه سمى . مهذب = من الإهذاب وهو الإسراع فى الطيران والعدو والكلام . مريته = استخرجت ما عنده من الجرى بسوط أو غيره . الهوب = الهب جريه حين زجره . الساق درة = إذا غمز در بالجرى . الرائح = السحاب . المتحلب = المتساقط المتتابع .

والثانية تتصل بالمعنى المشترك الذى بنى عليه كل منهما قصيدته. والثالثة تتعين فى مدى تحقيق الوصف الفنى .

أما الخاصية الأولى ، فقد كشف عنها قيام الناقدة بـ «الموازنه» بين أسلوبى الشاعرين ، من حيث انهما اتبعا وزنا شعريا واحدا وقافية واحدة ، ورويا واحدا . وهذه «الموازنة» من منظور النقد الحديث صحيحة تؤدى إلى إمكان المفاضلة بين الشاعرين ، وإلى طبع الحكم النقدى بالطابع العلمى .

وأما الخاصية الثانية وهى : مدى توفيق الشاعرين فى التعبير عن المعنى المطلوب المشترك الذى حددته الناقدة ، فتتضح فى إجراء أم جندب للموازنة الخاصة بالمعنى ، فقد أظهرت الموازنة : قصور أسلوب امرىء القيس عن تصوير ما ينبغى أن يكون عليه فرسه من السرعة والسبق . ذلك أنه بدلا من وصف همة الفرس ونشاطه - عمد إلى إلهابه بالسوط . وركضه بالساق وزجره بالصوت ، بخلاف علقمة الذى أجاد تصوير فرسه ، فهو سريق سباق ، لم يحتج إلى سوط أو ركض أو زجر .

وأما الخاصية الثالثة وهى «تفضيل» فرس علقمة على فرس امرىء القيس للأسباب المذكورة ، فيستنتج منها أن أم جندب قد لمست مبدءا نقديا سبقت به النقاد المحدثين فى العصر الحديث وهو : ضرورة أن يعمد الشاعر إلى الوصف المعادل أو الموازى للحياة أو الواقع ، وليس القيام بنقلهما نقلا حرفيا أو « فوتوغرافيا» . ومن هنا فقد رأيناها لم تمل إلى وصف امرىء القيس لفرسه ، إذ هو وصف واقعى حرفى ، قصد به تصوير ما هو كائن وحاصل وهو «ضعف فرسه وفتوره» فى الواقع ، وأرادت أن يصور ما ينبغى أن يكون عليه فرسه من النشاط والسرعة والسبق . على النحو الذى حققه

علقمة فى وصف فرسه ، فاستحق من أم جندب الحكم له بالأفضلية .

المبدأ الثالث هو : دقة الصيغة. ويستخلص من «حكومة النابغة الذبيانى» التى عقدها بسوق عكاظ للفصل بين الشعراء . فقد أورد المرزبانى فى الموشح عن الصولى قال : حدثنى محمد بن سعيد ، ومحمد بن العباس الرياشى ، عن الرياشى ، عن الأصمعى ، عن أبى عمرو بن العلاء قال : كان النابغة الذبيانى تضرب له قبة بسوق عكاظ من أدم فتأتيه الشعراء ، فتعرض عليه أشعارها ، فأتاه الأعشى ، فكان أول من أنشده ، ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته[1] التى منها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى   وأسيافنا يقطرن من نجده دما

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة : أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»[2] . ويروى أن النابغة قال له : «أقللت أسيافك ولمعت أجفانك»[3] . ويتبين من حكم النابغة أنه قد سلم بشاعرية حسان بن ثابت فى قصيدته باستثناء هذين البيتين لأنهما ينطويان على مثلبين : أولهما أسلوبى وثانيهما معنوى ، حرص النابغة على بيان علة قصور كل منهما .

أما الجانب الأسلوبى فهو : أن حسانا قد استعمل فى مقام المدح بقومه - صيغتين من صيغ «الجمع» فى العربية هما «جفنات» -جمع مؤنث سالم

---

(١) حسان بن ثابت : ديوانه : تحقيق د . سيد حنفى حسنين . دار المعارف ١٩٨٣ ص ١٣٠ ، ١٣١
ومطلع القصيدة هو :   ألم تسأل الربع الجديد التكلما   بمدفع أشداخ فبرقة أظلما

(٢) الموشح ص ٧٧ ، ٧٨

(٣) السابق ص٧٨

و« أسياف » - جمع تكسير . وهاتان الصيغتان لم تكونا فى صالح إظهار الغرض الذى قصد إليه وبنى عليه قصيدته .

أما الصيغة الأولى وهى « الجفنات » فهى جمع لأدنى العدد والكثير « جفان » . فلو أنه استخدم هذه الصيغة الدالة على تكثير عدد الجفان ، لكان ذلك أبلغ وآكد فى غرض مدح قومه ، لأن الصيغة حينئذ ستدل على كثرة الأضياف ، على حين تدل « جفنات » على قلتهم ومن ثم بخل قومه .

وأما الصيغة الثانية وهى « أسياف » فلم تكن فى صالح غرض المدح أيضا ، لأن « أسياف » جمع لأدنى العدد . إذ هى فى هذه الحالة تفيد قلة السيوف العاملة فى الحرب وبالتالى قلة عدد المحاربين من قومه . على حين أن صيغة « سيوف » لو أتى بها لأشارت إلى كثرة عدد السيوف وعدد المحاربين . وإلى كثرة عدد القتلى من الأعداء . وهو ما يجب أن يفخر به الشاعر ويمتدحه .

وفى ذلك يقول الصولى مبديا إعجابه بحكم النابغة : « فانظر إلى هذا النقد الجليل الذى يدل عليه نقاء كلام النابغة . . . قال له أقللت أسيافك : لأنه قال « وأسيافنا » . وأسياف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف ، والجفنات لأدنى العدد والكثير جفان[1] » .

وأما الجانب المعنوى : فقد تمثل فى قول حسان « ولدنا بنى العنقاء وابنى

---

(١) الموشح ص ٧٨ . وقد يقال فى ضوء الغرض الشعرى المستخدم فى البيت الأول . إن حسانا لو قال (يبرقن بالدجى) لكان أبلغ فى المدح ، لأن الضيف أكثر طروقا وحضورا فى ظلام الليل من النهار ، وإن حسانا لو أتى بصيغة (يجرين) بدلا من يقطرن لدل ذلك على كثرة القتلى ، لأن الصيغة الأولى تفيد انصباب الدم وجريانه ، بخلاف صيغة يقطرن التى لا تفيد سوى جراح صغيرة ولا توحى إلا بقلة عدد الضحايا .

محرق . .» في مجال الفخر بقومه . وهذا القول . لم يكن في صالح المعنى الذي قصد إليه . لأن الإنسان يفخر عادة بالأصول أو بالآباء والأجداد ، لا بالفروع أو بالأبناء والأحفاد . ولذلك لم يكن لحسان عذر لا عند النابغة ولا من أتى بعده من النقاد ، لأنه في هذا الموضع قد خرج على مذهب نقاد الشعر ومبدعيه ، أو خرج على التقاليد التي يراعيها أغلب شعراء ذلك العصر الذين كانوا يحترسون من الوقوع في مثل هذا الزلل ، على نحو ما التفت إلى ذلك رجل من كلب « فقال يذكر ولادتهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولده نساؤهم .

وعبد العزيز قد ولدنا ومصعبا   وكلب أب للصالحين ولود

فإنه لما فخر بمن ولده نساؤهم فضل رجالهم ، وأخبر أنهم يلدون الفاضلين ، وجمع ذلك في بيت واحد فأحسن وأجاد »(١)

ومعنى هذا أن الفخر بالأصول هو التقليد المتبع في الحياة العربية الجاهلية ، والتقليد السائد في الشعر وفي غير الشعر ، وأن النابغة كان على وعي بتقاليد العرب وعاداتهم التي تعتد بالآباء والأجداد والتي استمرت بعد بناء الدولة الإسلامية . وقد أشار الفرزدق إلى ضرورة الفخر بالأصول في مجال فخره على جرير ، وذلك بقوله(٢) :

أولئك آبائي فجئني بمثلهم   إذا جمعتنا يا جرير المجامع

فمن البين أن هذه النماذج الثلاثة وغيرها في ذلك العهد ، قد عمد أصحابها إلى البحث في جزء من الشعر ووقفوا عنده وقفات التمست المعنى أو المحتوى الفكري التماسا حرا لا قيد عليه . فلم يتدخل ذلك في

---

(١) الموشح ص ٧٨ .

(٢) ديوانه ص ٦٢

توجيه الشعراء مثلا إلى معنى أو غرض جديد . ذلك أن « أغراض » الشاعر الجاهلى اتخذت صفتى الثبات والقداسة ، الأمر الذى لم يدفع الشاعر أو الناقد إلى الخروج عن هذه الأغراض .

المبدأ الرابع : أخلاقيه المعنى : وبظهور الإسلام وتمكنه السريع من النفوس أرسيت تقاليد وقيم جديدة فى كافة مناحى الحياة . فتأثر بذلك الشعراء فطرقوا معانى جديدة بنيت على أسس مبادىء الدين والأخلاق الحميدة ، كالتسامح ، والتواضع ، والعدل ، والإحسان ، والخلق الحسن ، كما أفادت من القيم الموروثة عن الجاهلية مثل الكرم ، والشجاعة ، والنجدة ، وحفظ الحرمات ، وحسن الجوار . فصارت هذه الأسس بشقيها الدينى والأخلاقى معايير جديدة لنقد الشعر والنثر .

وقد أسهم الرسول (ص) والخلفاء الراشدون والصحابة وبعض النقاد فى توجيه الشعر هذه الوجهة الدينية الأخلاقية بمقاييس نقدية للشعر وقائليه تختص بكل من المعنى والأسلوب . من هذه المقاييس مقياس « الحث على الالتزام بمبادىء الدين وقيم الأخلاق » فبه أثنى الرسول (ص) على بيت لبيد بن ربيعة :

ألا كل شىء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

بقوله « أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد ألا كل شىء ... »[1] وقد قصد الرسول بذلك : ضرورة التقيد بمنهج الله تعالى فى العمل والسلوك ، لأنه ، الأبقى للإنسان بينما الدنيا عرض فان لا يدوم . ويروى عبد الملك بن عمير «أن لبيدا الشاعر قام على أبى بكر رحمه الله فقال :

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ١/٢٩٨

« ألا كل شيء ما خلا الله باطل »

فقال : صدقت . قال :

« وكل نعيم لا محالة زائل »

فقال : كذبت ، عند الله نعيم لا يزول»[١] .

وعن ابن شهاب « أن عثمان بن مظعون كان في جوار الوليد بن المغيرة ، فكان لا يؤذى كما يؤذى أصحابه . فسأل أن يبرأ من جواره فبرىء منه . فجلسا مع القوم ولبيد ينشدهم :

« ألا كل شيء ما خلا الله باطل »

فقال عثمان : صدقت . ثم أنشد لبيد باقى البيت

« وكل نعيم لا محالة زائل »

فقال عثمان : كذبت ، فأسكت القوم . ولم يدروا ما أراد بذلك ، ثم أعادها الثانية فصدقه عثمان ، وكذبه ، لأن نعيم الجنة لا يزول[٢] وبهذا المقياس نقد أيضا النابغة الجعدى فى قوله يفخر بقومه .

علونا السماء عفة وتكرما ‏ ‏ ‏ ‏ وإنا لنبغى فوق ذلك مظهرا

فقال الرسول(ص) متسائلا على جهة الإنكار والغضب : أين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : الجنة بك يا رسول الله . فقال له النبى(ص) : أجل إن شاء الله[٣] .

---

(١) الموشح ص ٨٩

(٢) السابق ص ٨٩ ، ٩٠ .

(٣) العمده ١/٥٣

وقد أراد الرسول بذلك أن يعمل النابغة الجعدى وغيره من الشعراء على أن يأخذوا مكانا فى الجنة الموعودة ، فهى المجد الحقيقى الذى ينبغى أن يسعى إلى التماس أسبابها جميع الناس بمن فيهم الشعراء .

ويروى أن الرسول (ص) قد تدخل فى تعديل صيغة من بيت كعب بن زهير الذى يقول فيه :

إن الرسول لنور يستضاء به ... مهند من سيوف الهند مسلول

حيث أمره بجعل كلمة «الله» مكان كلمة «الهند» فى الشطر الثانى من البيت فصار [مهند من سيوف الله مسلول][1]

قاصدا (ص) بذلك التعديل لفت نظره إلى تكريس شعره للدعوة إلى الجهاد فى سبيل الله .

وفى إطار هذه الأحكام - وغيرها - كان إعجاب عمر بن الخطاب (ر) ببعض شعر زهير بن أبى سلمى . فقد كان يتعجب من قول زهير :

فإن الحق مقطعه ثلاث ... يمين أو نفار أو جلاء

وسبب إعجابه بهذا القول هو : اتفاقه مع مادعا إليه الإسلام وحث الناس عليه . « فهذه الثلاث على الحقيقة هى مقاطع الحق»[2] وقد أكدها الإسلام وأ قرها . فإثبات الحق يكون إما بالقسم ، أو بالمنافرة إلى حاكم يحكم بالعدل ، أو بالجلاء والوضوح ببرهان أو دليل يظهر الحق ويكشف الدعوى المقامة ضد الخصوم .

وقد واكب الدعوة إلى « اخلاقية المعنى » فكرة : التحدث فى العمل الشعرى عن أمر لم يفعل أو ما سمى فيما بعد «بالكذب الفنى» . ذلك أنه فى إطار تلك الدعوة جاء رأى على بن أبى طالب ، الذى يعتبر تصريح الشاعر فى شعره مجرد قول لا قيمة له حتى ينفذ ما يقول ، معتمدا فى ذلك

---

(١) المرزبانى : معجم الشعراء مطبعة القدس ، ١٣٥٤ ص ٢٣١

(٢) العمدة ١/٥٥ ، ٥٦

على نص القرآن الكريم الخاص بالشعراء : «وأنهم يقولون مالا يفعلون» وذلك عندما قال أبو محجن :   «ولست على الصهباء يوما بصابر»

وقال له عمر بن الخطاب : قد أبديت ما فى نفسك ، ولأزيدنك عقوبة لإصرارك على شرب الخمر - اعترض على بن أبى طالب قائلا : وما ذلك لك ، وما يجوز أن تعاقب رجلا قال لأفعلن وهو لم يفعل ، وقد قال الله تعالى «وأنهم يقولون ما لا يفعلون»(١) . فقد رأى على بن أبى طالب : أنه لا ينبغى محاسبة الشاعر على عمله الذى يصوغ الواقع صياغة فنية ، لأنه ليس مجرد ناقل للواقع أو مصور «فوتوجرافى» له ، بل هو : يقدم فى شعره تعبيرا موازيا لما يراه أو معادلا موضوعيا objective Correlative لما يشاهده ويمر بخبرته .

المبدأ الخامس : توظيف المعنى الملائم . فقد فحص النقاد فى العصر الأموى المعانى المصوغة فى أشعار الشعراء ، واستحسنوا جيدها ، وعابوا رديئها ، وقد توقفوا عند المعنى غير الملائم للحال أو التجربة» التى قصد الشاعر إلى التعبير عنها . ويمكن حصر ما قالوا ونبهوا إليه فى ثلاثة أمور.

الأمر الأول هو : ضرورة توظيف المعنى الملائم لعاطفة الحب» . ويمثل ذلك أحكام نقدية موجزة عديدة منها : الحكم الذى أصدره الخليفة الأموى عبدالملك بن مروان - على بيت لكثير بن عبدالرحمن : فقد طلب عبدالملك ذات مرة فى أحد مجالسه من كثير أن ينشده بعض ما قاله فى محبوبته عزة . فأنشد هذا البيت(٢) :

همت وهمت ثم هابت وهبتها   حياء ومثلى بالحياء حقيق

---

(١) الأغانى : ٣٩٩/١٨

(٢) ديوانه : تحقيق د/ إحسان عباس . دار الثقافة - بيروت ١٣٩١ ص ٤٣

فنقده عبدالملك حيث قال : إنك شركتها معك فى الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دونها[١] ، قاصدا بهذا الحكم الموجز أن كثيرا قد عنى بمدح نفسه والثناء عليها فى هذا الموقف العاطفى ، أكثر من التغزل بمحبوبته محور هذا الشعر ومركزه ، بأن وصف نفسه بصفات الخوف والتردد والحياء وهى صفات تناسب المحبوبة أو المرأة عامة لا المحب . فيكون الشاعر بذلك قد خالف تقاليد العرب فى التغزل بالمرأة من جهة افتقاد شعره للأدلة المتوالية المستمرة على معاناته ولوعته ووجده وعذابات نفسه وسهره وسهده تجاه المحبوب حاضرا كان أو غائبا[٢].

ويدعم هذا الحكم النقدى نموذج نقدى آخر لعبدالملك بن مروان أيضا ، فقد «دخل الأقشر على عبدالملك بن مروان وعنده قوم ، فتذاكروا الشعر ، وذكوا قول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　　فياويح دعد من يهيم بها بعدى ؟

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ، قال عبدالملك : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسى حياتى فإن أمت　　　أوكل بدعد من يهيم بها بعدى

قال عبدالملك : والله لأنت أسوأ قولا منه حين توكل بها ! فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسى حياتى ، فإن أمت　　　فلا صلحت هند لذى خلة بعدى

فقال القوم : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم»[٣] .

---

(١) ابن عبدربه : العقد الفريد تحقيق /أحمد أمين وزميليه /لجنة التاليف والترجمة والنشر :١٩٤٨

(٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر تحقيق د/ محمد عبد المنعم جفاجى - دار الكتب العلمية . بيروت ص١٣٤

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق احمد محمد شاكر . دار التراث العربى . ص ١٩٧٧ ص٤١٩ والموشح ص٢٤٧

فكل من حكم عبدالملك والحاضرين على بيتى نصيب والأقيشر ، يهدف إلى توظيف «المعنى الملائم لعاطفة الحب» أو لغرض النسيب . وقد بعد الشاعران عن المعنى الملائم لتلك العاطفة وذلك الغرض ، فنصيب أبدى حسرته الشديدة لأن حبيبته لن تجد من يبثها الحب والغرام بعد موته ، والأقيشر أراد أن يحل المشكلة فعقدها ، حيث ذكر أنه سيعهد بحبيبته إلى شخص يحبها ويتعشقها بعد موته خوفا من أن تشعر بالوحدة وتحس بالفراغ . وهما بذلك قد خرجا عن العرف العربى الذى يفيد أن المحب الصادق فى حبه ، لا يحبذ أن يشاركه أحد فى حب محبوبته حتى بعد موته. وأما بيت عبدالملك فقد تلاقى مع هذا العرف ، فاستخدم المعنى الملائم لتلك العاطفة . وهو : أن موت المحب يعتبر موتا للمحبوبة ، لأنها دون شك ستتأثر نفسا وجسدا بوفاته ، ومن ثم فلن تصلح لأى أحد من بعده .

وقد نقدت سكينة بنت الحسين بيت نصيب فى رواية عمر بن شبه ، وهو :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت   فواحزنى من ذا يهيم بها بعدى

وقالت : كان يتمنى لها من يتعشقها بعده ، قبح الله صاحبك وقبح شعره»[1] موجهة كلامها لراوية نصيب .

الأمر الثانى هو : «توظيف المعنى السلوكى الملائم لطبيعة المرأة» فقد حرص النقاد على رسم صورة مثالية للتعامل مع المرأة ، حيث ينبغى للشاعر اتباع سلوك أو أسلوب وبود فى التعبير عنها أو وصفها . وعلى هذا جاء نقد سكينة بنت الحسين لبيت جرير[2] :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا   حين الزيارة فارجعى بسلام

---

(١) الموشح ص ٢١٣

(٢) ديوانه : مطبعة الصاوى ١٣٥٣ ص ٥٥١

فقالت : وأى ساعة أحلى للزيارة من الطروق[1] وقيل إنها قالت لجرير : « أفلا أخذت بيدها ، ورحبت بها ، وقلت : فادخلى بسلام . أنت رجل عفيف »[2] تريد منه أن يعنى بتكريمها والثناء عليها فى شعره باستخدام الصيغة المناسبة لمعنى التكريم والثناء ، خاصة أن هذه الزيادة لم تكن سوى «حلم» رآه فى نومه . ومن ذلك النوع من النقد نقدها لبيتى الأحوص :

من عاشقين تواصلا وتواعدا   ليلا اذا نجم الثريا حلقا

باتا بأنعم عيشة وألذها   حتى اذا وضح النهار تفرقا

فقد علقت على البيتين قائلة لراوية الأحوص : «قبح الله صاحبك وقبح شعره ، ألا قال : تعانقا»[3] . لأنه كما ورد فى رواية أخرى لصالح بن حسان : «أقل العرب وفاء»[4] بمعنى أن وفاءه لهذه المرأة التى أجابته إلى طلبه يقتضى منه أن يذكر الصيغة التى تدعم هذا الوفاء وتؤكده وهى «العناق» أو تواصل اللقاء ، لا أن يأتى بالصيغة المضادة لذلك وهى «الفراق» أو الرحيل .

والبحث عن «الصيغة» التى تحفظ للمرأة حقها فى التكريم كان محور النقدات التى وجهتها عقيلة بنت عقيل بن أبى طالب لعدد من الشعراء منهم : الأحوص ، و كثير ، فعندما أنشد الأحوص بيته فى محبوبته :

فلو تركت عقلى معى مابكيتها   ولكن طلابيها لما فات من عقلى

قالت له : إنما تطلبها عند ذهاب عقلك»[5] . تريد بذلك أن الأحوص لا يذكر صاحبته إلا فى حالة الذهول أو فقدان العقل ، أما فى حالة التوازن النفسى والصفاء الذهنى فإنه لا يذكر لأنها لا تمثل له أهمية حينئذ .

---

(١) السابق ص ٢١٢ . الطروق . طرق القوم : أتاهم ليلا .

(٢) الموشح ص ٢٢١ ، ٢٢٢   (٣) السابق ٢١٣

(٤) السابق ٢١٥

(٥) السابق ٢١٤

والأمر الثالث هو : «مراعاة مقام المخاطب ومركزه الأدبى والاجتماعى» بمعنى أن يعمد الشاعر إلى اختصاص الشخصيات المتميزة أو التى تحتل مركزا هاما فى الدولة بمعان وأساليب راقية لا ينبغى أن يعدل عنها إلى غيرها من المعانى والأساليب العادية التى تناسب الشخصيات العادية . وبهذا المفهوم نقد بشر بن مروان جريرا فى بيتيه اللذين وجههما إليه ، فقد روى أبو عبيدة أن : مما يعد على جرير من أفن شعره قوله لبشر بن مروان:

يا بشر حق لوجهك التبشير هلا غضبت لنا وأنت أمير

قد كان حقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سُب جرير

فجعل بشر بن مروان رسولا . فقال بشر : أما وجد رسولا غيرى»[1] وأراد بذلك أن المعنى الذى احتوى عليه البيت الثانى غير ملائم لحال المخاطب ، إذ أنه يخاطب أميرا ، ولا يخاطب الأمراء بهذه الصيغة الآمرة التى تظهره لنا مجرد شخص عادى على استعداد دائم لتنفيذ ما يؤمر به فى الحال ، وهذا غير متصور .

ومن هذا النوع : النقد الذى وجهه يزيد بن عبدالملك أو الوليد : إلى جرير فى قوله :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلىّ قطينا

إذ يذكر المرزبانى عن محمد بن يحيى الصولى أن يزيد بن عبدالملك قد علق على هذا البيت بقوله : أما ترون جهل جرير ؟ يقول لى : ابن عمى ، ثم يقول : «لو شئت ساقكم» ، أما لو قال : «لو شاء ساقكم» لأصاب ، ولعلى كنت أفعل[2] .

---

(١) السابق ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٢) الموشح ص ١٦٥

وفى رواية محمد بن يزيد النحوى عن عمارة بن عقيل ، ان الذى علق على هذا البيت هو الوليد بن عبدالملك ، حيث قال : أما والله لو قال «لو شاء سائقكم» . لفعلت ، ولكنه قال «لو شئت» فجعلنى شرطيا له(١)

ويتوافق الحكم النقدى فى هاتين الروايتين مع الحكم الذى أصدره بشر ابن مروان ، فى أن جريرا أيضا لم يعبر عن المعنى الذى اختاره أو لم يصغه صياغة تتناسب مع «نوع المخاطب» الممدوح . لأن المخاطب «خليفة» ، وليس من اللياقة رهن تحكم الخليفة فى خصوم الشاعر بمشيئته هو ، لا بمشيئة الخليفة وإرادته .

والمبدأ السادس هو التطور المتوازن . وإذا تبين لنا فى ضوء هذه النصوص النقدية - أن هؤلاء النقاد قد عنوا بشدة «بمعنى الشعر وأسلوبه» - فإن النقاد المحافظين فى العصر العباسى قد زادوا من عنايتهم بهذين الجانبين ، حيث اتصفت لغتهم النقدية بصيغة العنف أو التشدد ، نتيجة «تيار التحديث» الذى دعا اليه وحاول تكريسه الشعراء المولدون وأنصارهم من النقاد . وهو تيار دعا إلى التغيير فى الموضوع أو المعنى الشعرى ، وفى اللغة أو الصياغة اللغوية ، والصورة الخيالية بدعوى أن النتاج الشعرى قبل عصرهم - صار قديما لا يصح اتباعه ، ولا يناسب الحياة الجديدة - الأخذ بنظامه ، وأن النتاج الشعرى للمولدين ومن شايعهم ملائم للحياة الجديدة ويجب أن يحتذيه الشعراء .

ويدلنا التاريخ الأدبى والنقدى على أن النقاد الأوائل فى ذلك العصر - واجهوا هذا «التيار» «التحديثى» بموقف حاسم هو الرفض القاطع له ، وأسسوا ذلك على التعصب الصريح للقصيدة الجاهلية ، بحيث لا يجب على

---

(١) السابق ص ١٦٥

ـعراء المحدثين التعديل فيها أو الخروج عليها . ويمثل هذا الموقف عدد من ـماء بالشعر والرواة مثل خلف الأحمر ، وحيان ، وأبى عبيدة معمر بن المثنى ، وأبى عمرو بن العلاء والأصمعى وابن الأعرابى وغيرهم ..

أما خلف الأحمر فقد روى العباس بن ميمون عن الأصمعى قال : حضرنا مأدبة ، وأبو محرز خلف الأحمر، و(محمد) بن مناذر معنا . فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز : إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعار مخلدة . فقس شعرى إلى شعرهم . قال (الأصمعى) فأخذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه»[١]

وقد دفع هذا الشاعر قصيدة طويلة إلى «حيان» ليعرضها على أبى عبيدة. قال حيان : «فأتيته على باب أبى عمرو بن العلاء فقرأت عليه قدر خمسة أبيات منها فلم تعجبه ، وقال : دعنى من هذا ، فإنى قد تشاغلت بحفظ القرآن عن ذا»[٢]

ويمضى الأصمعى فى هذا الاتجاه ، حيث أنشده إسحاق الموصلى بيتين هما .

هل إلى نظرة إليك سبيل — فيروى الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عندى — وكثير ممن تحب القليل

فقال الأصمعى : لمن تنشدنى ؟. فقال : لبعض الأعراب ، فقال : والله هذا هو الديباج الخسروانى . فقال إسحاق الموصلى : إنهما لليلتهما . فرد عليه الأصمعى متراجعا عن رأيه : والله إن أثر الصنعة والتكلف بيِّن عليهما»[٣] .

---

(١) الموشح ص ٣٦٣

(٢) السابق ص ٣٦٣

(٣) الآمدى : الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف (١٩٦١ ، ١٩٦٥) ١/ ٢٣

وكان ابن الأعرابى (- ٢٣١ هـ) عنيفا فى نقده للجديد ، متعصبا للقديم أشد التعصب . فقد روى محمد بن يحيى عن أبى عبدالله التميمى قال : كنا عند ابن الأعرابى ، فأنشده رجل شعرا لأبى نواس أحسن فيه ، فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : فقال (ابن الأعرابى) : بلى ، ولكن القديم أحب إلى»[١] .

ويذكر الصولى أن أحد الرواة قد قرأ على ابن الأعرابى أرجوزة على أنها من أشعار هذيل ، فأعجب بها ، وقال : اكتب هذه . وبعد أن كتبها سأله : أحسنة هى ؟ فقال ابن الأعرابى : ما سمعت بأحسن منها ولما قال له : إنها لأبى تمام قال : خرّق خرّق»[٢] .

وقد بلغ رفض ابن الأعرابى للشعر المحدث أقصى المدى عندما وصفه بقوله : إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبى نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا»[٣] .

ويعزز ذلك الرفض أن أبا عمرو بن العلاء لم يكن يحتج ببيت من الشعر الإسلامى كما يروى الأصمعى «جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامى»[٤] وأنه كان «لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين»[٥] . وأنه عندما سئل عن الشعراء المولدين قال : «ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا ، ترى قطعة ديباج

---

(١) الموشح ص ٣١٠

(٢) الصولى : أخبار أبى تمام تحقيق : خليل عساكر وآخرين . المكتبة التجارية - بيروت ١٩٣٧ ص١٧٥ ، ١٧٦ .

(٣) الموشح ص ٣١٠ (٤) العمدة ٩٠/١

(٥) السابق ٩٠/١

وقطعة مسيح»[1] . وكان يقول عن الشعر المولد : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته»[2] قاصدا بذلك شعر جرير والفرزدق .

ومن البين أن هذه النصوص تمثل تعصبا للشعر الجاهلي والشعر المخضرم لقدمهما . ولبقاء تأثيرهما في نفوس المتلقين عقب الاستماع إليه وقراءته ، لما يتمتعان به من قوة المعنى وإحكام الصياغة ، على حين أن الشعر المولد سرعان ما يذهب تأثيره ويتلاشى عقب الفراغ من تلقيه ، وذلك لتأرجح المعنى بين القوة والضعف ، ولتفاوت الصياغة بين الإحكام والاضطراب .

ولكن إذا سلمنا كما يقول ابن قتيبة بأن الله لم «يقصر الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص قوما دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره»[3] - إذا سلمنا بذلك تبين لنا أن رفض هذا التيار التحديثي في الشعر العباسي ليس إلا سباحة ضد «التيار» أو مواجهة لحركة التطور الطبيعي التي تمس فنون القول عامة ومنها الفن الشعري ، وهذا ما أدركه الشعراء المولدون حين عمدوا إلى طرق معان جديدة وطريقة تلائم الحياة في عصرهم ، وإلى محاولة التغيير المحدود في مقدمة القصيدة ، وهذا وذاك أثرى حركة الشعر في ذلك العصر ، بل يثريها في أي عصر ، لأنه يعد إضافة للفن الشعري ودعما له بدلا من عبادة الموروث واجتراره ، والاكتفاء بالانبهار به لأنه «لولا أن الكلام يعاد لنفد» كما يقول علي بن أبي طالب «فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد»[4] .

---

(١) السابق ١/٩٠ ، المسيح = المنديل الخشن .

(٢) السابق ١/٩٠

(٣) السابق ١/٩١

(٤) السابق ١/٩١

وفى مواجهة النظرة المحافظة المتعصبة للشعر القديم ، انتصر للشعر المحدث أو المولد ، عدد من الشعراء النقاد ، والعلماء بالشعر ، على نحو ما قام بذلك بشار بن برد (- ١٦٨ هـ) وأبو نواس (- ١٩٨ هـ) ، وعلى نحو ما صنع النقاد مثل الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) وابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ) وعبدالله ابن المعتز (- ٢٩٦ هـ). أما موقف الشعراء المنتصرين للشعر المحدث فنقف عليه فى نقد بشار لكثير عزة . فقد روى محمد بن يزيد النحوى ، أن رجلا أنشد بشار بن برد بيتا لكثير يصف فيه محبوبته عزة وهو :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة   إذا غمزوها بالأكف تلين

قال (بشار) : «لله أبو صخر ! جعلها عصا ثم يعتذر لها ، والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لكان قد أساء» ألا قال كما قلت :

وبيضاء المدامع من معد   كأن حديثها قطع الجنان
إذا قامت لسبحتها تثنت   كأن عظامها من خيزران[1]

وفى رواية للأصمعى أن رجلا أنشد بشارا قول الشاعر

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا   وتطمع فينا ألسن وعيون
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة   إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال بشار : والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا . ألا قال ما قلت :

وبيضاء المحاجر من معد   كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قامت لصحبتها تثنت   كأن عظامها من خيزران
ينسيك المنى نظر إليها   ويصرف وجهها وجه الزمان[2]

---

(١) الموشح ص ٢٠٨

(٢) السابق ص ٢٠٩ ، ٢١٠

ويقصد بشار فى الروايتين ، أن الشاعر لم يوفق فى وصف محبوبته ، حيث شبه قوامها بعصا من الخيزران ، والتشبيه على هذه الصورة غير محدد ، وغير مناسب للمحبوبة ، لأنه يفتقد إلى العنصر الذى يبين أنها لينة الجسد قابلة للتثنى إذا نهضت أو مشت كما جاء فى وصف بشار . وهو عنصر لم يعن به شعراء ما قبل العصر العباسى ، كما عنى به بشار فى بيتيه .

وعلى الرغم من أن هذا التعليل ، لم يقله بشار صراحة ، لكنه مفهوم من ذكره بيتيه فى مقابل بيتى كثير ، على نحو من دعوة المتلقى للمقارنه بين الأسلوبين المعبرين عن هذا المعنى المشترك .

ولكن أبا نواس قد خالف بشارا فى نقده هذا القائم على الإيحاء والاستنتاج : حيث حمل صراحة لواء التجديد ، وأعلن تمرده وثورته على نظام القصيدة القديمة ، وعلى المعانى التى حرص الشعراء الجاهليون والمخضرمون والإسلاميون على بناء أشعارهم عليها ، ذلك أنه ثار على «استهلال» القصيدة بتلك المقدمة الطلية التى لا تعبر عن إحساس حقيقى عند الشاعر ، وإنما هى مجرد تقليد درج الشعراء على اتباعه ومراعاته ، وهذا تقليد لا معنى له . إذ كيف يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على آثار ديار الراحلين ورسوم المنازل فى البوادى والصحارى ، فى زمن لم يعد يعرفهما الشاعر لكونه أصبح يعيش فى الحضر والمدن ؟ وما معنى أن يظل مقلدا القدامى فى البدء بالنسيب ؟ . وقد تبدى هذا الرفض للتقليد فى شعره ، وهو رفض يمثل حكما نقديا صريحا . فقال يواجه بدء القصيدة بذكر الديار الدارسة(١)

(١) ديوانه : تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى . دار الكتاب العربى ١٩٥٣ ص ٥٧ ، ٥٨ .

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
لا تخدعن عن التى جعلت سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت فى العلم
وإذا وصفت الشىء متبعا لم تخل من ذلل ومن وهم

وقال أيضا[1]

عاج الشقى على دار يسائلها وعجت أسأل عن خمارة البلد
لا يرقىء الله عينى من بكى حجرا ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحى من أسد لا در درك قل لى من بنو أسد
دع ذا عدمتك واشربها معتقة صفراء تعنق بين الماء والزبد

وقال ناقدا الشعراء الذين يبدأون قصائدهم بالنسيب وبث الحبيبة لواعج الشوق[2]

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

فهذه النماذج تمثل حكما نقديا صريحا يدعو الشعراء المعاصرين له إلى عدم محاكاة أساليب الشعراء القدامى ، لأنها تناسب بيئاتهم البدوية ، ولا تناسب بيئات الحضر والمدن . لأن الأزمنة تختلف وكذا البيئات «فيحسن فى وقت ما لا يحسن فى آخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره»[3] ، والشعراء الحذاق المهرة هم الذين يواكبون حركة التطور

---

(١) السابق ص ٤٦

(٢) السابق ص ٢٧ . وقد اعتنق دعوته عدد من المعاصرين له ، واللاحقين عليه ؛ فقد تأثر بها المتنبى الذى جاهر بذلك رافضا أن تفتتح قصائد المدح بالنسيب :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم ؟

(ديوانه ٣/ ٣٥٠ والجرجانى : الوساطة تحقيق : أبو الفضل ابراهيم ، والبجاوى ط(١٩٦٩) ص ١٥١ – ١٥٢)

(٣) العمدة ١/ ٩٣

فيقابلون «كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله»[١] . وهم الذين يعبرون عن بيئاتهم التى يحيون فيها كما هى فى الواقع وتحت المشاهدة لا كما كانت تراها عيون الشعراء القدامى .

ومهما يكن من أمر هذه الدعوة الناقدة ، فإن ما دعت اليه لا يعدو أن يكون محاولة للتخلص من استهلاك القصيدة «بالنسيب والأطلال والتذكر» لإحلال استهلال من نوع آخر هو استهلال القصيدة بـ «الخمر» أو بشيء آخر «طريف» مع المحافظة على الصياغة القديمة من حيث البناء والتصميم . ومن هنا فإن حركة الشعراء المحدثين قد اقتصرت على تجديد محدود لا يمس نظام القصيدة لأنه «يكاد ينحصر فى التعبير عن معان وأخيلة جديدة فى ذلك القالب القديم ... وبذلك انحصر تجديدهم غالبا فى العرض دون الجوهر»[٢] .

وهناك من العلماء بالشعر والنقاد من التفتوا بوعى شديد إلى هذه الحركة الجديدة ، مثل الجاحظ وابن قتيبة فى منتصف القرن الثالث الهجرى ، نظرا لوفرة نتاج أصحابها وجودته ، فتعاطفوا معها بدافع فنى حدده ابن قتيبة بنظرة متوازنة إلى القدماء والمحدثين . قال : «ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولاعيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ،

---

(١) السابق ٩٣/١

(٢) د/ طاهر درويش : فى النقد الأدبى عند العرب - دار المعارف ط ٧٩ ، ص ١٢١

ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره ، وكل شرف خارجية فى أوله . فقد كان جرير والفرزدق والأخطل - أمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته»(١)

المبدأ السابع : توظيف المعنى الجيد : وفى ضوء هذه الحركة الجديدة التى عرضت لمبنى القصيدة ومعناها - حث النقاد الشعراء على توظيف «المعنى الجيد العميق» فى قصائدهم ، وعمدوا من أجل ذلك إلى تحديد مفهوم المعنى الشعرى لهم فقالوا فيه : «ما لم يكن من الشعر حسنا عينا فبطون الصحف أجمل لمؤنته من صدور عقلاء الرجال»(٢) . وقالوا : «ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا، الشعر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما»(٣) قال الشاعر(٤)

ما يتساوى من الكلام على الآذان مصنوعه وساذجه

وإنما الشعر كالدراهم لا يجوز عند النقاد رائجه

وقال الشاعر(٥) :

يزين الشعر أفواها إذا نطقت بالشعر يوما وقد يزرى بأفواه

وروى اسحاق بن ابراهيم الموصلى « قال لى الفضل بن الربيع : إن من الشعر لأبياتا ملس المتون ، قليلة العيون ، إن سمعتها لم تفكه لها ،

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) الموشح ص ٤٤٢

(٣) السابق ص ٤٤٢

(٤) السابق ص ٤٤٢

(٥) السابق ص ٤٤٢

وإن فقدتها لم تبالها »[1] وفى رواية أخرى له : « أنشدنا شداد بن عقبة شعرا وقال : كيف ترى ؟ فقال الفضل بن الربيع : إن من بيوت الشعر بيوتا ملس المتون ، قليلة العيون ، إن سمعتها لم تفكه إليها ، وإن لم تسمعها لم تحتج إليها »[2] .

وقد حفلت المصادر بالعديد من « الأحكام النقدية » التى عرضت لطائفة من الأشعار المفتقرة إلى « جودة المعنى » وأوحت للشعراء بأن الطريق إلى تحقيق هذه الجودة رهن بعدة أسس :

الأساس الأول هو : بناء الشعر على المعنى الراقى الرفيع ، ولذلك وجهوا نقدهم إلى من خالف ذلك ، ومن ثم عاب النقاد بعض أشعار المحدثين ، التى خلت من هذا الأساس ؛ من ذلك أن المبرد نقد أبا نواس فى قوله :

بـــح صـــوت المـــال ممـــا منـك يـدعـو ، ويـصـيـــح

مـــا لهـــذا آخـــذ فـــو ق يـديـه أو نـصـيـــح

فـقـد رأى أن المعنى فى هذين البيـتين « مما يرد من شـعـره ، ويسـقط ويطرح »[3] لكونه ساذجا عاديا . وفى قصيدته التى مدح فيها العباس بن الفضل بن الربيع حيث احتوت على معنى « يستملحه الأحداث ، ويألفه المجان »[4] وذلك فى قوله :

نديم كأس محدث ملك تيه مغن وظرف زنديق

لأنه - كما رأى المبرد - : « قول ملحون مرذول ردىء الرصف بعيد »[5]

---

(١) السابق ص ٤٤٢

(٢) السابق ص ٤٤٢

(٣) السابق ص ٣٣٤

(٤) السابق ص ٣٣٤

(٥) السابق ص ٣٣٤

وفى قوله :

كأنما رجلها قفا يدها   رجل غلام يلهو بدبوق

لأنه « كلام خسيس »[1] . وفى قوله :

إلى فـتـى أم مـــاله أبـــدا   تسعى بجيب فى الناس مشقوق

وذلك : « لصنعته وبطلانه »[2] .

ومن ذلك النقد الذى وجه إلى أبى العتاهية فى قوله :

ألا يا عتبة الساعه   أموت الساعة الساعه

فقد نقده شاعر خرسانى فى حضور الخليفة المأمون عندما قال لأبى العتاهية :

«لو رضيت أن أقول مثل قولك – البيت – لقلت ألف بيت «فاستضحك الناس واستحيا أبو العتاهية »[3] يريد بهذا الحكم أن المعنى الذى قام عليه بيت أبى العتاهية ليس طريفا ولا راقيا ، وإنما هو معنى عادى يناسب العامة من الناس ، ولكنه لا يسلم من انتقاص الخاصة له . وقد تكرر مثل هذا الحكم على بيتين لأبى العتاهية أيضا ؛ فقد روى على بن أبى منذر أن أبا العتاهية رثى سعيد بن وهب الشاعر باعتباره كان أمينا على أمواله التى أودعها عنده . وذلك فى بيتين هما :

مات والله سعيد بن وهب   رحم الله سـعيد بن وهب

يا أبا عثمان أبكيت عينى   يا أبا عثمان أوجعت قلبى

---

(١) السابق ٣٣٤

(٢) السبق ٣٣٤

(٣ ٩ السابق ٣٢٣

فعلق الفضل بن الربيع قائلا : أبو العتاهية بأن يرثى فى حياته أولى من سعيد بعد موته »[1] قاصدا بهذا القول أن هذا الرثاء قد تضمن معنى سانجا لا يتناسب ومنزلة الشاعر التى أقرها أبو العتاهية ، فضلا عن أن هذا المعنى عادى لا يثير عاطفة ولا يهدى من ثائرة . ولا يستطيع أن يجد فيه المتلقى أية سلوى وأى عزاء .

ومن ذلك أن بعض الحاضرين بمجلس الأصمعى - تذاكروا شعر العباس بن الأحنف فتسخطه ، وقال : ما يؤتى من جودة المعنى ، ولكنه سخيف اللفظ ؛ ألا ترى قوله :

اليوم مثل الحول حتى أرى ... وجهك والساعة كالشهر

إن الذى أضمر عند الذى ... أظهر كالقطرة فى البحر

لو شق عن قلبى قرى وسطه ... ذكرك والتوحيد فى سطر

ثم قال :

يا من تمادى قلبه فى الهوى ... سال بك السيل وما تدرى

أبعد أن قد صرت أحدوثة ... فى الناس مثل الحسن البصرى

لعمرى إن الحسن البصرى مشهور ، ولكن ليس هذا موضع ذكره »[2] .

ومن البين أن هذه النصوص قد استهدفت : ضرورة أن يحتوى الشعر فى جميع أغراضه ومقاصده على « المعانى الجيدة » ، من جهة أن قوة تأثيره متوقفه على هذه المعانى ، وأن ذهابه أو ضعف تأثيره راجع إلى خلوه

---

(١) السابق ص ٣٢٣ - ٣٢٤

(٢) السابق ص ٣٥٧

منها . وقد أدرك ذلك العلماء بالشعر ونقده : فقد قال يوسف بن يحيى بن على المنجم عن أبيه « أكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتبطل إلا أن ترزق حمقى فيحملون ثقلها ؛ فتكون أعمارها بمدة أعمارهم ، ثم ينتهى بها الأمر إلى الذهاب . وذلك أن الرواة ينبذونها ، وينفونها فتبطل ، قال الشاعر :

يموت ردىء الشعر من قبل أهله   وجيده يبقى ، وإن مات قائله (١)

وإلى جانب هذا الإدراك فإن النقاد قد واجهوا « المعنى العادى الساذج » بإجراءات ثلاثة :

الأول هو « حث الشاعر على أن يضمن شعره ما يحقق له البقاء والاستمرار وهو « الحكمة » أو« المثل السائر » أو« المعنى الحسن » . يقول إسحاق بن إبراهيم الموصلى : أنشدت أبا عبيدة أبياتا لبعض القدماء ، فقال : أترى فيها مثلا أو معنى حسنا ؛ فقلت لا ، فقال : من جعلك حامل أسفار»(٢) . أى أن أبا عبيدة معمر بن المثنى ينكر عليه عدم إدراكه «المعانى» السامية التى انطوت عليها الأبيات القديمة ، وكانت سببا فى حفظها وتداولها بين الناس .

والإجراء الثانى هو : « دفع الشعراء إلى الاستعمال الجيد للغرض التقليدى » ؛ مثل« الغزل والمدح وغيرهما من الأغراض » التى عمد الشعراء إلى طرقها والتعبير عنها . ففيما يتصل بغرض الغزل الذى عالجه الشعراء فحص المفضل بن سلمة (- ٢٩٠هـ) بعض شعر عمر بن ربيعة فى قوله(٣):

---

(١) السابق ص ٤٤٩
(٢) السابق ص ٤٤٣
(٣) ديوانه ص ٢٣١

عاود القلب بعض ما قد شجاه | من حبيب أمسى هوانا هواه
ما ضرارى نفسى بهجرة من ليـ | ـس مسيئا ولا بعيدا نواه
واجتنابى بيت الحبيب وما الخلـ | ـد بأشهى إلىّ من أن أراه

ورأى أن شعره فى هذا الفرض متواضع وغيرذى شأن ، ويقول : « إنه لم يرق كما رق الشعراء ، لأنه ما شكا قط من حبيب هجرا ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها . وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم ؛ ألا تراه فى الشعر - وهو من أرق أشعاره - قد ابتدأه بذكر حبيب هواه هواه ، ووصف أنه هو هجره من غير إساءة واجتنب بيته مع قربه ، وفى غير ذلك يقول :

* قد عرفناه وهل يخفى القمر *

يصف وصفهن إياه بالحسن »[1] . ويعنى المفضل بهذا المأخذ أن عمر بن أبى ربيعة - لم يحسن توظيف « المعنى » الملائم لغرض الغزل . حيث لم يظهر فى هذا الشعر دليل معنوى على أنه يجاهد من أجل المحبوب ، ويعانى فى سبيل إرضائه والفوز به . مخالفا بذلك التقليد العربى وغير العربى الذى يحرص على أن يكون فى الشعر عاشقا يجاهد ويعانى لا معشوقا تتعشقه النساء المحبوبات .

وقد تابع نقاد ذلك العصر غرضا آخر لدى الشعراء وهو « الهجاء » ، مارسه الشعراء المسلمون فى عصر صدر الإسلام ، وفى العصرين الأموى والعباسى ، فلاحظوا أن ثمة « هبوطا » أو ضعفا فى المعانى التى وظفها الشعراء الهجاءون فى هذا الغرض ، على نحو ما ظهر فى شعر حسان

(١) الموشح ص ٢٦٣ - ٢٦٤

ابن ثابت قبل الإسلام - زمن الجاهلية - وبعده ، ففى الجاهلية كانت معانى الشعر الهجائى قوية استدعت صيغا رصينة جزلة . ولكن الإسلام الذى واجه هذه الظاهرة بتغليب جانب الخير على الشر ، قد جعل معانى هذا الغرض ضعيفة فيما لو استهدف بعض الشعراء الهجاء . وقد ترتب علي ذلك ضعف الصياغة اللغوية ، حيث خلت من العناصر الأسلوبية التى تقويها وتعززها . قياسا على هذا النوع من الشعر عند الجاهليين . وقد عين الأصمعى التطور العكسى لهذا الغرض مبينا سبب ذلك فى ضوء أشعار المخضرمين وأشعار الجاهليين فقال : « طريق الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان ، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا فى الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره فى باب الخير لان شعره ، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس ، وزهير ، والنابغة ، من صفات الديار والرحل ، والهجاء والمدح ، والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته فى باب الخير لان»[1] .

والإجراء الثالث هو توجيه الشعراء إلى «التركيز على الكشف عن معانى الغرض المتناول» حيث عمد «المدائنى» إلى توضيح ذلك حال فحصه غرض «الغزل» فى شعر عباس بن الأحنف وغرض «الزهد» فى شعر أبى العتاهية . فقال : «العباس بن الأحنف فى الغزل ، مثل ابى العتاهية فى الزهد : يكثران الحز ولا يصيبان المفصل»[2] قاصدا من هذا القول أن كلا منهما قد قصر فى معاونة المتلقى فى الوقوف الفورى الحاسم على المعنى أو الغرض الذى استهدفه ، والسبب فى ذلك :غياب الإحساس الصادق بالعاطفة

---

(١) السابق ص ٧٩ والشعر والشعراء ص ٣١١ .

(٢) السابق ص ٣٥٨

الخاصة بكل من «الغزل» و«الزهد» فعمدا إلى تناول غرضين فى القصيدة الواحدة ، دون التركيز على غرض واحد لاستيفائه ، على نحو ما مزج العباس بن الأحنف بين الغزل والزهد فى قوله :

اليوم مثل الحول حتى أرى وجهك والساعة كالشهر

إن الذى أضمر عند الذى أظهر كالقطرة فى البحر

لو شق عن قلبى قرى وسطه ذكرك والتوحيد فى سطر

وقوله :

يا من تمادى قلبه فى الهوى سال بك السيل وما تدرى

أبعد أن قد صرت أحدوثة فى الناس مثل الحسن البصرى

فقد جمع فى الأبيات الثلاثة الأولى بين «معنى الحب» الذى تمكن من القلب ، ومعنى «التوحيد» الذى شغل حيزا من تفكيره . وجمع فى البيتين بين شهرته فى دنيا الغرام ، وشهرة الحسن البصرى فى ميدانه العلمى ، وهو جمع بين غرضين ، فلم يحسن التعبير عن أى منهما . وقد نقده الأصمعى فى البيتين الأخيرين بقوله : «إن الحسن البصرى مشهور ، ولكن ليس موضع ذكره هنا»[1] كما عاب النقاد مزجه بين الغزل والفخر أو «إدخاله فى الغزل هذا البيت»[2] .

فإن تقتلونى لا تفوتوا بمهجتى مصاليت قومى من حنيفة أو عجل

كما عابوا الفرزدق جمعه بين التغزل والتهديد وطلب الثأر فى قوله :

يا أخت ناجية بن سامة إننى أخشى عليك بنى إن طلبوا دمى

---

(١) السابق ص ٣٥٧

(٢) السابق ص ٣٥٧

حيث قالوا : «ما للمتغزل وذكر الأولاد والاحتجاج بطلب الثارات ، هلا قال كما قال جرير: (قتلننا ثم لم يحيين قتلانا)[1] . من جهة أن موطن العيب هنا أن الفرزدق يحدث محبوبته كما لو كانت عدوا أو خصما خصيما يجب تهديده وتوعده .

الأساس الثانى هو : بناء الشعر على المعنى القريب من إدراك المتلقى ، فقد أراد النقاد للشاعر أن يقيم شعره على المعنى الذى يقرب من ذهن المتلقى ومن ذوقه من حيث ارتباطه بالواقع أو المألوف . ولذلك نقد الأصمعى قول مالك بن أسماء بن خارجة الفزارى فى بيتيه لمخالفته ذلك :

وإذا الدر زان حسن وجوه　　　كان للدر حسن وجهك زينا

وتزيدين طيب الطيب طيبا　　　إن تمسيه أين مثلك أينا

عندما أنشدهما أمامه رجل وأعجب بهما ، فقد قال الأصمعى للرجل «لا تعجب بهما ؛ فما يساويان لقعة ببعرة . وأجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى : كقول امرىء القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقا　　　وجدت بها طيبا وإن لم تطيب[2]

فالأصمعى هنا آثر معنى امرىء القيس لقربه من إدراك المتلقى ، ولتوافقه مع إحساسه المألوف عندما تملأ نفسه قوة الحب وشدة العاطفة تجاه من يحب ، ذلك أن «الطيب» المثار فى هذه الحالة هو إحساس بالمحبوبة ، بينما جاء الطيب عند مالك بن أسماء مرتبطا بلمس حسى . فلو لم تمس يدها الطيب لما تضاعف أثره وازداد .

---

(١) السابق ص ٣٥٧

(٢) الموشح ص ٢٨٢

فالأصمعى فى هذه الموازنة يميل إلى تصديق امرىء القيس ، لأنه أورد معنى صادقا يتوافق مع واقعه النفسى العاطفى والشعورى ، لأنه قد تحدث عن عاطفته وشعوره إزاء ما يراه ويتحدث عنه فى غير تطرف أو إغراب أو غلو .

الأساس الثالث هو «التكرير عن اقتدار» وقصدوا من ذلك أن التكرار غير الفنى لا يخدم المعنى الذى يقصد إليه الشاعر : فقد جاء رجل إلى خلف الأحمر وقال : «إنى قد قلت شعرا أحببت أن أعرضه عليك لتصدقنى عنه . قال : هات . فأنشده :

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى بعث النوى بالبين والترحال

ما للنوى جد النوى قطع النوى بالوصل بين ميامن وشمال

فقال له خلف : دع قولى ، واحذر الشاة ، فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعرا ! على أنى ما ظننت بك هذا كله!»(١) فقد أراد خلف الأحمر بهذا الحكم الساخر أن كلمة «النوى» قد تكررت مرتين فى البيت الأول وثلاث مرات فى البيت الثانى ، لا لداع فنى يقتضى هذا التكرار ، أو لسبب معنوى يستدعيه ، وأن تكرار الكلمة على هذا النحو دليل على قلة المحصول اللغوى للشاعر . وفى رواية عن الأصمعى أنه عندما سمع قول الشاعر :

فما للنوى! جذ النوى ، قطع النوى كذاك النوى قطاعة لوصال

قال : لو سلط الله تعالى على هذا البيت شاة فأكلت هذا النوى كله»(٢) .
وعندما انشد إسحاق الموصلى الأصمعى قوله فى غضب المأمون عليه :

---

(١) السابق ص ٤٥٠

(٢) الثعالبى : يتيمة الدهر، دمشق ١٣٠٣ ١/ ١٤٠

يا سرحة الماء قد سدت موارده أما إليك طريق غير مسدود
لحائم حام حتى لا حيام به محلأ عن طريق الماء مطرود

قال الأصمعى : أحسنت فى الشعر ، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت فى آية الكرسى لعابتها»[١] قاصدا بذلك أن تكرار حرف الحاء فى البيت الثانى أحدث تنافرا لفظيا صوتيا استثقله السمع وتأذى به .

فهذه الروايات وغيرها ، تعكس حكما نقديا يهدف إلى أن تكرار الصيغة أو ترديد أحد حروفها يجب أن يكون ناشئا عن ضرورة فنية أو عن أمر يقتضيه . وقد استثمر النقاد والبلاغيون ابتداء من القرن الخامس هذا الحكم النقدى عندما عرضوا للتكرار الحسن والتكرار الردىء فى النصين النثرى والشعرى[٢] .

الأساس الرابع «وضوح المعنى» فقد رأوا أن من مقومات جودة المعنى . أن يتجنب الشاعر الصيغ المفردة أو المركبة الغامضة ، وحصروا ذلك فى الغموض الناشىء عن استخدامه «البديع» البلاغى و«الأمور المستحيلة» أو البعيدة أو الغريبة عن إدراك المتلقى . وفى ذلك يقول أبو هفان : «قلت لأبى تمام تعمد إلى درة فتلقيها فى بحر خرء، فمن يغوص عليها حتى يخرجها غيرك»[٣] . قاصدا بهذا القول أنه كان يتجه إلى بناء شعره - أحيانا - على الأمور الغامضة أو التى يستغلق فهمها على المتلقى ، وقد أرجع حذيفة بن محمد الطائى الكوفى سبب ذلك إلى أن أبا تمام كان مولوعا بالبديع حيث قال : «أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال»[٤] . وقد أضاف إسحاق

---

(١) الموشح ص ٢٧٢

(٢) العمدة٢/٧٤،٧٣، وابن الأثير:المثل السائر ، تحقيق د/طبانة ود/الحوفى. نهضة مصر ٣/٢٥ ، ٣٥

(٣) الموشح ص ٣٧٣

(٤) السابق ص ٣٧٣

ابن إبراهيم الموصلي سببا آخر لغموض بعض أشعاره وهو افتقادها إلى «الطبع» وميلها إلى التكلف والتصنع . فعندما سمعه إسحاق ينشد شعره قال له : «يا هذا : لقد شددت الشعر على نفسك»[1] وقد ذكر له بعضا من هذه الأشعار منها في وصف قصيدة[2]

فجعلت قيمها الضمير ، ومكنت منها فصارت قيما للقيم

ومنها قوله في المديح[3] .

فهو غض الإباء والرأى والحزم وغض النوال غض الشباب

فقد قال إسحاق : ولا والله ما أدرى معنى غض التأبى ولا غض الرأى في المديح» ومنها قوله في الغزل .

ومن قد شفني فصبرت حتى ظننت بأن نفسى نفس كلب

فقال اسحاق «فلعن الله من واصله من الأحباب على هذا وأمثاله»[4] ثم قال له منكرا عليه هذه الأبيات وغيرها : «لقد شددت على نفسك»[5] ويريد بقوله أن أبا تمام قد أغمض المعانى التى تناولها فى هذه الأبيات ، فلا يتمكن المستمع من الوقوف عليها وفهمها بسهولة . وكيف له أن يدرك معنى قوله :

قدك اتئب أربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائى

---

(١) السابق ص ٣٧٣

(٢) ديوانه ص ٢٣٨

(٣) ديوانه تحقيق/ محمد عبده عزام دار المعرف/ ط (٤) ، (٥) /١/ ٥٤

(٤) الموشح ص ٣٩١ ، وديوانه /١/ ٢٠

(٥) الموشح ص ٣٩١

وقوله :

مستسلم لله سائس أمة　　　بنوى تجهضمنا له استسلام

حيث أن فيهما كما ترى «تبغض وتكلف»[1] . ويضيف دعبل الخزاعى إلى هذين السببين سببا ثالثا لغموض بعض أشعار أبى تمام وغيره من الشعراء الذين اتبعوا مذهبه وهو أنه «يحيل فى شعره»[2] واستشهد على ذلك بقوله :

أفــى قــول الـزور والفـــند　　　وأنت أنزر من لا شىء فى العدد

ويرجع محمد بن الجهم سبب الإحالات فى شعره إلى تشدد فى البحث عن المعانى الجديدة . فقد قال العباس بن خالد البرمكى : أول ما نبغ أبو تمام الطائى ، أتانى بدمشق يمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ، ثم خرج ، فأمر له بدراهم يسيرة ، ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعرا ، فقلت : وما ذاك ؟ قال : يغوص على المعانى الدقاق ، فربما وقع من شدة غوصه على المحال»[3] .

فمن البين أن هذه الروايات تمثل أحكام نقدية تتصل بأحد أسس تجويد المعنى الشعرى وهو «ضرورة وضوح المعانى المستعملة فى الشعر» تتضاف إلى تلك الأسس السابقة التى حرص نقاد ذلك العصر وعلماؤه على توافرها فى أشعار الشعراء حتى يمكن الانتصار لها والتسليم بها .

الأساس الخامس هـو : مراعاة العرف الأخلاقى بإثابة المجيد «إثابة المجيد ومكافاته»ولذلك عاب النقاد الشعراء الخارجين عليه فى أشعارهم . من ذلك المعنى الذى أورده الشماخ بن ضرار فى بيته يخاطب

(١) الموشح ص ٣٩٥
(٢) الموشح ص ٤٠٠
(٣) السابق ص ٤٠٠

فيه ناقته[1]

اذا بلغتني وحملت رحلي ... عرابة ، فاشرقي بدم الوتين

فقد نقدوه في ذلك بقولهم «كان ينبغي أن ينظر لها مع استغنائه عنها»[2] وقد قال عرابة نفسه وهو الممدوح «بئس ما كافئتها به» ، واستأنسوا في هذا القول بحكم الرسول (ص) : فعندما نجت الأنصارية المأسورة بمكة على ناقة له (ص) قالت : يا رسول الله : إني نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها ، فقال الرسول (ص) «لبئس ما جزيتها»[3] . فالشماخ في ضوء هذا الحكم خالف العرف الأخلاقي الذي يدعو إلى إثابة المحسن على عمله ومكافأته على جهده الذي بذله . كما خالف هذا العرف من بعده بعض الشعراء منهم أبو دهبل الجمحي بقوله مخاطبا ناقته ومتبعا الشماخ كما روى الزبير بن بكار[4]

يا ناق سيري واشرقي ... بدم إذا جئت المغيره

سيثيبني أخرى سوا ... ك ، وتلك لي منه يسيره

ومنهم : ابن أبي العاصية السلمي ، فقد ذكر ابن دريد انه قدم على معن ابن زائدة ، فلما صار ببابه نحر ناقته . فبلغ ذلك معنا ، فتطير ، وأمر بإدخاله فقال له : ما حملك على ما صنعت ؟ قال : نذرت أصلحك الله! . قال: وما هو : فأنشده[5]

إن زال معن بني شريك لم ترى ... يدني إلى سفر بعير مسافر

نذر علي لئن لقيتك سالما ... أن يستمر بها شفار الجازر

---

(١) ديوانه : تحقيق/ صلاح الهادي - دار المعارف ط (١) ١٩٧٧ ص ٣٢٣ .
[وفيه [إذا بلغتني وحططت رحلي ...]

(٢) الموشح ص ٨٦ . الوتين : عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه

(٣) السابق ص ٨٦ ... (٤) السابق ص ٨٧

(٥) السابق ص ٨٨ والخزانة ٣/٣٤

فقال معن : أطعمونا من كبد هذه المظلومة .

ولكن ثمة شعراء لم يذهبوا هذا المذهب ومنهم عبدالله بن رواحة الأنصارى فقوله «لم يُعب فى هذا المعنى» لأنه لم يغدر بناقته كما صنع أولئك الشعراء حيث قال مخاطبا ناقته لما أمّره الرسول (ص) بعد زيد وجعفر فى جيش مؤتة[١] :

اذا بلغتنى وحملت رحلى	مسيرة أربع بعد الحساء
فشأنك فانعمى وخلاك ذم	فلا أرجع إلى أهلى ورائى

فقد وعد ناقته «بالمكافأة» المتمثلة فى إكرامها بالطعام والشراب والرعاية نتيجة قيامها بتوصيله سالما إلى ميدان القتال .

الأساس السادس هو : مراعاة الثوابت أو الأعراف الاجتماعية . فعلى الشاعر أن يسوق فى شعره الصور والأوصاف أو المعانى التى لا تناقض الاتفاق العام ، أو العرف السائد الملزم فى البيئة التى يعيش فيها ، وإلا اعتبر ناكرا لفضل الهيئة الاجتماعية التى يستظل بظلها ، فاستوجب بسبب ذلك لومه على ما فى شعره من تنكر . سواء أكان ما أورده مخالفا لطبيعة الصلة بين الرجل المحب والمرأه المحبوبة ، أو لنواحى أخرى تتعلق بالبذل المادى وغير ذلك .

وتشير أقوال النقاد - هنا إلى أن هذا الأساس يأخذ وجهتين :

---

(١) الموشح ص ٨٨ والخزانة ٣٥/٣ . وفى الأغانى ١٦٩/٩ : ومثل هذا ما حدثناه المدائنى عن ابن دأب أن رجلا لقى المهلب فنحر ناقته فتطير من ذلك . وقال له : ما قصتك ؟ فقال :

إنى نذرت لئن لقيتك سالما ... أن تستمر بها شفار الجازر

- فقال المهلب : فأطعمونا من كبد هذه المظلومة ، ووصله (هامش ص ٨٨ من الموشح)

الوجهة الأولى تختص بجهل طبيعة الصلة بين الرجل والمرأة ، كما جاء فى بعض شعر طرفة بن العبد . فقد قال الأصمعى(١) : «لم يكن طرفة يحسن أن يتعشق ، قال فى قصيدته(٢) :

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ... ومن الحب جنون مستعر

أرق العين خيال لم يقر ... طاف والركب بصحراء يسر

يقول هذا القول : إنه لم ينم ولم يهجع من حبها ، ثم يقول :

وإذا تلسننى ألسنها ... إننى لست بموهون غمر

لا كبير دالف من هرم ... أرهب الليل ولا كل الظفر

فقد قصد الأصمعى من ذلك أن يلفت النظر إلى أن الشاعر ما دام عاشقا رقيقا فى شعره بدرجة حرارة أطارت النوم من عينيه حبا للمحبوب ولهفة عليه - فإن التحول المفاجىء إلى الضد حيث التزم جانب الشدة والقسوة والخشونة ، هذا التحول لا يتناسب مع تقليد العشق العربى ، الذى يأخذ بالتدرج الشعورى المفتقد فى هذه الأبيات الأربعة . ولذلك لم ينج طرفة من هذا المأخذ الذى سجله عليه الأصمعي .

وأما الوجهة الثانية فهى تتعلق بتقليد «البذل المادى» أو العطاء ، وفى ذلك يقول محمد بن يزيد النحوى (المبرد) : «قد عاب الناس قول طرفة يصف قومه بالكرم والجود إلى جانب فخره بشجاعتهم فى ميادين الحرب القتال(٣)

أسد غيل فإذا ما شربوا ... وهبوا كل أمون وطمر

---

(١) الموشح ص ٧٢

(٢) ديوانه تحقيق د/على الجندى. الأنجلو المصرية ط(١) ١٩٥٨، وفيه [إننى لست بموهون فقر]، ص٦٧، ٦٨

(٣) ديوانه ص ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٨ ، وفيه [فإذا ما شربوها وانتشوا ... وهبوا كل أمون وطمر]

كما عابوا حسان بن ثابت الأنصارى فى قوله متتبعا هذا المعنى ، وإن كان فى رأيهم «أعيب من الأول »[١] :

نوليـها المـلامة إن ألمنا ... إذا ما كان مغث أو لحاء
ونشـربها فتتركنا ملوكا ... وأسـدا ما ينهنهنا اللقاء

فقول طرفة «خير من هذا ، لأنه قال «أسد غيل فإذا ما شربوا» فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب . وحسان قال : نشرب فنشجع ونهب كأنا ملوك إذا شربنا ، فلهذا كان قول طرفة أجود»[٢] .

فمن البين أن جود قوم طرفة وكرمهم ليس أمرا ثابتا جوهريا ، بل هو أمر عرضى قابل للتغير والتحول والانتهاء ، لأن هذا الكرم متوقف على شربهم الخمر . فهم إذا شربوها لعبت بعقولهم وكادت تفقدهم وعيهم فيعمدون إلى البذل وإنفاق الأموال . ومعنى هذا أن جودهم ليس ناشئا عن قناعة بما يفعلون ، لأنه صدى لحالة مؤقته لا تكون فيها العقول يقظة أو منتبهة . أى أنهم رهنوا هباتهم وعطاياهم بغياب العقل والتفكير الحكيم . وربما يحصل عليها فى هذه الحالة من لا يستحقها .

ومن البين كذلك أن «جود» قوم حسان يتسم بالعرضية والقابلية للزوال ، لأنه رتب الهبات والعطايا على حالة الشجاعة والفروسية التى يستمدونها من شربهم الخمر . وهذا يفيد أنه لولا الخمر لما أقدموا على إعطاء أحد . فجودهم بناء على هذا غير أصيل أو غير متأصل فى نفوسهم . ومعنى هذا أن «الكرم العربى» فى تلك الأبيات مجرد حالة عارضة، وليس تقليداً أو عادة

---

(١) الموشح ص ٧٣

(٢) ديوانه حسان بن ثابت ص ٧٢ ، ٧٣ . نوليها الملامة : نحيل عليها اللوم . ألمنا : أتينا ما نلام عليه . المغث : الشر والقتال . اللحاء : السباب والملاحاة .

أصيلة تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل .

ولكن موقف النقاد من هذه الفكرة كان مضادا ، حيث عابوا - كما رأينا - هذين القولين ، وحيث عمدوا إلى إظهار أصالة هذا التقليد العربى الناشىء عن رغبة صادقة سادت البيئات العربية فى مختلف أزمانها ، ومن ثم فقد فضلوا قول عنترة بن شداد العبسى فى هذا المجال[١]

وإذا شربت فإننى مستهلك مالى ، وعرضى وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى

وسبب التفضيل أنه فى بيتيه يثبت أن «جوده باق» لأنه يوجهه الوجهة الصحيحة ، فيحظى به ذو الحاجة إليه ، إذ أنه مسيطر على نفسه متحكم فى عقله ، لا يدع الخمر تفقده توازنه . فهو «لم يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه»[٢] ، وينال من قدرته على التمييز بين المحتاج والمستغنى أو بين الفقير والغنى . فهو يعرف أين يوجه هباته ، والأشخاص الذين يتلقون عطاياه . فعنترة قد خالف الشاعرين - كما نرى - لأنه «احترس من عيب الإعطاء على السكر ، و(من) أن السكر زائد فى سخائه»[٣] .

ولتعزيز أصالة هذا التقليد فى البيئات العربية ، استحسن النقاد قول زهير بن أبى سلمى فى هذا المجال[٤] :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله

---

(١) الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . تحقيق / عبدالسلام هارون / دار المعارف ط(٤) . ٩٨ ص٣٣٩

(٢) الموشح ص ٧٣

(٣) السابق ص ٧٣

(٤) السابق ص ٧٣ ، وديوانه ص٥٧ ، وفيه [أخى ثقة لا تتلف الخمر ماله ....]

من جهة أنه «لا يشرب بماله الخمر ، ولكنه يبذله للحمد»(١) . كما استحسنوا قول البحتري(٢) :

تكرمت - من قبل الكئوس - عليهم   فما اسطعن أن يحدثن فيك تكرما

قاصدين بذلك : إثبات جوهرية الكرم العربي ، المتأصل في المجتمعات العربية رغم تغير البيئة واختلاف الزمن ، فهو راسخ في الزمن الجاهلي كما أنه راسخ في زمن البحتري والأزمان التالية .

---

(١) السابق ص ٧٤

(٢) ديوانه / تحقيق / حسن كامل الصيرفي / دار المعارف ط (١) ١٩٧٧ - ٤ / ٢٠٩٢

المبحث الثالث

فاعلية الإفـادة

المبحث الثالث

فاعلية الإفادة

عنى البصراء بالأدب منذ أرسطو ببحث ظاهرة شاعت في صور الإبداع الأدبي ، وهي : إفادة الشاعر والناثر ممن سبقهما أو عاصرهما من الشعراء والنثراء ، وذلك بأخذ بيت شعر أو تعبير بكامله ، أو باستيحائه ، أو بالتصرف الفني فيه على نحو جزئي أو كلي . وقد تناول أرسطو هذه الظاهرة فذكر «أن هناك صورا تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين»(١) .

وربما اعترف الأديب المستفيد بما أخذه في شجاع، مثل هوارس Horass الذي بين أنه «قلد «أركـــيلكوس» Archilochus وألكيوس(٢) Alcaeus ، وغيرهما، وأن بعض قصائده ليست إلا مجرد نسخ يونانية»

ومن المؤكد أن «الاعتراف الصريح» بالأخذ يسهل مهمة فاحص هذه الظاهرة ، لأنه يأخذ بيده ويضعها مباشرة فوق المصدر الذي أفاد منه ، وأن صمت الآخذ عن ذلك أو نكرانه يصعب من هذه المهمة .

وقد لاحظ دارسو هذه الظاهرة أنها كانت أكثر شيوعا في العصور القديمة منها في العصور الحديثة ، ويرجع ذلك إلى سببين . هما : «عدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر»(٣) ، وجهل القراء بالنتاج الأدبي

---

(١) د/ محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي - المكتب الاسلامي - بيروت ط١٩٧٥ - ص١٣

(٢) السابق ص ١٣

(٣) السابق ١٣

المأخوذ أو المستفاد منه .

وفيما يتعلق بموروثنا النقدى العربى ، فإن بعض الشعراء كانوا يغيرون على أشعار غيرهم خاصة المقلّين فيهم على نحو ما صنع زهير بن أبى سلمى مع قراد بن حنش . وفي ذلك يقول ابن سلام «فحدثنى أبو عبيدة قال : كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جيده ، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه ، منهم زهير بن أبى سلمى ادعى هذه الأبيات[1] :

إن الرزية ، لا رزيـة مثلهـا — ما تبتغـى غطـفان يـوم أضلت
إن الركـاب لتبتـغى ذا مـرة — بجنوب نخل إذا الشهور أحلت
ولنعم حشو الدرع أنت لنا إذا — نهـلت من العلـق الرمـاح وعلت
ينعـون خير الناس عند كريهة — عظمت مصـيبتهم هـناك وجـلت[2]

وعلى نحو ما صنع طرفة بن العبد مع قول امرىء القيس فى بيته[3] :

وقوفا بها صحبى على مطيهم — يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

فقد أخذه طرفة فقال[4] :

وقوفا بها صحبى على مطيهم — يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وعلى نحو ما صنع لبيد مع قول طرفة فى بيته :

---

(١) ديوانه ص ١٦٣ ، ١٦٤ الرزية والرزيئة – المصيبة . لأنها ترزؤ المرء أى تأخذ منه ما يعز عليه . وأضل الشيء = إذا ذهب فضاع . يقول : إن الذى خرجت تطلبه غطفان ، فقده أعظم الفقد» هامش الطبقات ص ٧٣٤

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٧٣٣ – ٧٣٤ . مرة = قوة . أحلت الشهور = صارت حلالا أى خرجت من الأشهر الحرم إلى شهور الحل . حشو الدرع = لابسه . نهل = شرب أول شربة . عل شرب الشربة الثانية بعد الأولى . وفى الديوان :

يتعين خير الناس عند شديدة — عظمت مصيبته هناك ، وجلت

(٣) ديوانه ص ٩

(٤) ديوانه ص ٣٠

يشق حباب الماء حيزومها بها   كما قسم الترب المفايل باليد

فقد أخذ لبيد فقال :

تشن خمائل الد هنا يداه   كما لعب المقامر بالفيال[١]

وقد عبر حسان بن ثابت عن شيوع هذه الظاهرة فى أواخر العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، وذلك فى موطن نفى السرقة عن نفسه فقال[٢] :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا   إذ لا يخالط شعرهم شعرى

وإذا كان البصراء بالشعر فى تلك الفترة قد أدركوا التشابه بين بعض الأبيات وبعضها الآخر أو بين شعراء سابقين وشعراء لاحقين لهم فى مواضع من هذه القصيدة أو تلك ، فإن العهد الأموى قد شهد توسعا فى بحث هذه الظاهرة . حيث اهتم بها عدد من الرواة والعلماء بالشعر والشعراء النقاد . فقد روى ابن بشير المدينى أن الشاعر الأموى الأخطل (-٩٢هـ) قد قال لى : «كيف علمك بالشعر ؟ ، قلت : رويت . فأنشدنى قصيدته[٣] :

صرمت حبالك زينب ورعوم   وبدا المجمجم منهما المكتوم

فلما انتهى إلى قوله[٤] :

حتى إذا أخذ الزجاج أكفنا   نفحت فأدرك ريحها المزكوم

- قال : ألست تزعم أنك تبصر الشعر ؟ قلت : بلى . قال : فكيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الذى سرقت هذا منه . قال : وما هو ؟ ، قلت بيت الأعشى :

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٩٧ .   (٢) ديوانه ص ١٨٩

(٣) ديوانه : تحقيق مهدى محمد ناصر الدين - دار الكتب العلمية ببيروت ١٩٨٦ ص ٣٠٤ وفيه [صرمت أمامة حبلها ورعوم   وبدا المجمجم منهما المكتوم] ص٣٠٥

(٤) وفى الديوان [وإذا تعاورت الأكف زجاجها   نفحت فنال رياحها المزكوم]   ص ٣٠٥

من خمر عانة قد أتى لختامها   حول تفض غمامة المزكوم

- فقال : أنت تبصر الشعر »[1] . فملاحظة ابن بشير المدينى ، وتسليم الأخطل بها قد بينا أن ثمة إفادة قد تمت على يد الأخطل من بيت الأعشى ، ولكن الأخطل لم يستطيع إخفاء إفادته فدل هذا الإخفاق على ما أخذ وأفاد ، ولذا لم يكن له حق امتلاكه والاختصاص به فقد تساوى المعنيان ، وقل مستوى لفظ الأخطل ، بينما برز المعنى المأخوذ وظهر بوضوح .

ومعنى هذا أن المقياس النقدى الذى اعتمد عليه المدينى فى هذه الملاحظة هو «ضرورة تصرف الآخذ فى المأخوذ» حتي يمكن قبول عمله الجديد .

وفي إطار هذا المقياس نظر أبو جهمة الجندعي فى أخذ كثير بن عبد الرحمن (- ١٠٥ أو ١٠٧هـ) ، فقد مر به بالروحاء وهو ينشد قوله :

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة   ورجل رمى فيها الزمان فشلت

فقال له : ويحك يا ابن أبى جمعة ، منذ متى قيل هذا الشعر ؟ قال : منذ زمان طويل . قال : فهذا يقوله صاحبنا أمية بن الأسكر ، قال : هو ذاك يا ابن أبى جهمة وأنا أحظى به منه»[2] . ويذكر ابن رشيق أن الشاعر الذى أخذ منه كثير هو «قيس بن عمرو النجاشى» - المولود فى الجاهلية والمتوفى بعد سنة ٤٠ هـ بقليل[3] - وذلك فى قوله :

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة   ورجل رمت بها يد الحدثان

والروايتان توضحان أن كثيرا قد أفاد فى بيته ممن سبقه ، وإن كانت

---

(١) الموشح ص ١٨٩ - ١٩٠

(٢) الموشح ص ٢٠٦

(٣) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ترجمة د/ عبدالحليم النجار - دار المعارف ١/١٧٣ - ١٧٤ .

رواية ابن رشيق قد نصت على المأخوذ كما نرى ، وبينت أن هذه الإفادة قد تمت بوسيلة «الاهتدام» ؛ فقد اهتدم كثير قول النجاشي بأن «أخذ القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ»[1] ، فأحدث بذلك شيئا من التصرف الذي يحسب له .

وقد كشف النقاد أيضا في حدود هذا المقياس عن أن كثيرا قد أخذ قوله:

تقول مرضنا فما عدتنا   وكيف يعود مريض مريضا

من قول نابغة بني تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين   وكيف يعيب بخيل بخيلا

وقد سمى النقاد فيما بعد هذا النوع من الأخذ بـ «الموازنة»[2] ، حيث وازن كثير في القسم الآخر من بيته قول النابغة كما نرى .

ويرى الزبير بن بكار أن كثيرا قد أفاد من جميل بن معمر أيضا . فقد قال : «حدثني من له علم وثبت من قريش ، فيهم عمي مصعب بن عبدالله ، عن جدي عبدالله بن مصعب أن قول جميل :

أفق قد أفاق العاشقون وفارقوا   الهوى واستمرت بالرجال المرائر

وهبها كشيء لم يكن أو كنازح   به الدار أو من غيبته المقابر

وهما في قصيدته التي يقول فيها :

أألحق إن دار الرباب تباعدت   أو إن شَطَّ وَلّيٌ أن قلبك طائر

---

(١) العمدة ٢٨٧/٢ و د/ بدوي طبانة : السرقات الأدبية طبعة دار الثقافة / بيروت ١٩٧٤ ص ٨٥

(٢) العمدة ٢٨٧/٢

قال الزبير : فأغار كثير على البيتين ، فأدخلهما في قصيدته التي أولها :

* عفا واسط من أهله والظواهر *[1]

ولكن الذي زاد من اهتمام العلماء بالشعر والشعراء النقاد بهذه الظاهرة هو الفرزدق (- ١١٤ هـ) ، بسبب ما كان يصنعه من أخذ صريح ، أو تأثر بشعر لم ينجح في ستره وإخفائه ، حتى لقد عقدت له محاكمة ذات مرة . فقد روى أبو عبيدة : «كان الفرزدق يجتلب القصيدة ، ويجتلب المعنى ، فجاء رجل من قيس إلى محمد بن رباط ، فاستعدى على الفرزدق - وقد سلم الفرزدق ثم خرج - فقال محمد : ادعوا الفرزدق . فجاء . فقال الفرزدق : سل هذا فيم يستعدي علي . قال : غلبني على قصيدة عمي الأعلم . فقال : أشهدكم أني قد رددتها . فقال محمد : نحوهما»[2] . ولذلك تتبعه علماء البصرة مثل أبي عمرو بن العلاء الذي قال برواية الأصمعي : «لقيت الفرزدق في المربد فقلت : يا أبا فراس ، أحدثت شيئا ؟ قال . فقال : خذ . ثم أنشدني[3]

كم دون مية من مستعمل قذف ... ومن فلاة بها تستودع العيس

قال : فقلت : سبحان الله ، هذا للمتلمس . فقال : اكتمها ، فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل»[4] . وفي رواية أخرى لأحمد بن أبي طاهر : كان الفرزدق يصلت[5] على الشعراء ، ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر

---

(١) الموشح ص ٢٠٧

(٢) السابق ص ١٥٣

(٣) أبو زيد القرشي جمهرة أشعار العرب المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٥ ص١١٣

(٤) الموشح ص ١٥٣ ، ١٥٤

(٥) يصلت : من أصلت السيف : جرده من غمده فهو مصلت .

أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، وكان يقول : ضوال الشعر أحب إلى من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد»[١] .

ويظهر من الروايتين أن الفرزدق ، كان يعترف صراحة بما أخذه من أشعار غير معروفة أو ليست كثيرة التردد على مسامع الناس ، ولكنه فى نهاية الرواية الثانية يطرح مسوغا للسرقة ليمكن للسارق أو الآخذ أن يدعى أحقيته فى امتلاك ما أخذه . وهذا المسوغ هو : التفنن فى إخفاء المسروق والمبالغة فى ستره حتى ينجو من سرق أو أخذ من إثبات التهمة عليه .

ويروى أبو عبيدة أن ذا الرمة قد استنشده أصحابه قصيدته التى يقول فيها :

أحين أعادت بى تميم نساءها ... وجُردت تجريد اليمانى من الغمد

ومدت بضبعىّ الرباب ودارم ... وجاشت ورامت من ورائى بنو سعد

فلما أنشدهم قال له الفرزدق : إياك أن يسمعهما منك أحد . فأنا أحق بهما منك ، فجعل ذو الرمة يقول : أنشدك الله فى شعرى فقال : اغرب ، فأخذهما الفرزدق ، فما يعرفان إلا له ، وكف ذو الرمة عنهما»[٢] .

ويذكر عمر بن شبة أن سبب تنازل الشعراء عن أشعارهم التى يغتصبها الفرزدق ، هو قوة شخصيته وشدة تأثيرها ، وخشيتهم من هجائه حيث كان «مهيبا تخافه الشعراء»[٣] . ويأتى بمثال صارخ على ذلك فيقول إن الفرزدق مر يوما بالشمردل اليربوعى وهو ينشد قصيدة حتى بلغ إلى قوله :

---

(١) الموشح ص ١٤٧

(٢) الموشح ص ١٤٩

(٣) السابق ص ١٥٠

وما بين مَن لم يُعط سمعا وطاعة وبين تميم غير حزّ الحلاقيم

فقال : والله لتتركن هذا البيت أو لتتركن عرضك ، فقال خذه على كره منى ، لا بارك الله لك فيه . فجعله الفرزدق فى قصيدته التى أولها :

تحن بزوراء المدينة ناقتى حنين عجول تبتغى البوّرائم[1]

ولذلك رأت بعض المصادر أن الأصمعى كان على حق فى توجيه النقد إلى الفرزدق لكثرة سرقاته . فقد سرق أبياتا من «جميل ليفضح رجلا من أهل المدينة شك فى شاعريته . وقيل إن ذا الرمة قال يوما أبياتا لها مراد ومعنى بعيد ، فأنشدها للفرزدق ، فقال : لا تعودن فيها فأنا أحق بها منك ، فقال لا أعود فيها ولا أنشدها إلا لك. وكان ذو الرمة يخاف أن يفرك عرضه.

ومر يوما بابن ميادة ، الرماح بن أبرد المرى ، وهو ينشد فى مدح أهله ، فسمعه الفرزدق فقال : أما والله يا بن الفارسية لتدعنه لى أو لأنبشن أمك فى قبرها ، فقال له ابن ميادة : خذه لا بارك الله لك فيه ، فأمر الفرزدق روايته أن ينشد البيتين له[2] .

ويبدو أن تكرار إغارة الفرزدق على أشعار غيره من الشعراء قد جعل الأصمعى يقول عنه وهوفى موضع المقارنة بين سرقات الفرزدق وجرير :

«تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة . وكان يكابر ، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت»[3] .

ولم يوافق المرزبانى على هذا الاتهام واعتبره تحاملا من الأصمعي على

---

(١) السابق ص ١٥٠

(٢) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى جـ١/٢١٢

(٣) السابق ص ١٤٦

هذا الشاعر لسبب خارج عن الفن الشعرى قال : «وهذا تحامل شديد من الأصمعى وتقوّل على الفرزدق لهجائه بأهله»[١] . وقد رأى أن الإنصاف يدعونا إلى القول إن إغارته على بعض الشعراء فى أبيات معروفة ومعدودة ، لا يجعلنا نطلق هذا الحكم الجائر عليه فندعى - كما صنع الأصمعى - «أن تسعة أعشار شعره سرقة» لأن هذا محال[٢] .

وقد أغار كل من الفرزدق وكثير على بيتين لجميل بن معمر وقد كشف عن ذلك اتهام كل منهما للآخر ، ذلك أن الفرزدق سأل كثيرا : يا أبا صخر : أأنت أنسب العرب حيث تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

فقال كثير : وأنت يا أبا فراس أفخر العرب حيث تقول :

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

ويريد الفرزدق من قوله لكثير أن يعرض بسرقته بيت جميل بن معمر وهو

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى على كل مرقب

ويقصد كثير من رده على الفرزدق أن يعرض بإغارة الفرزدق على بيت جميل بنصه «ترى الناس .... إلى آخر البيت» . ومن البين أن إغارة كثير على بيت جميل ليست كاملة ، فهى من نوع «الاهتدام» حيث غير بعض الشطر الثانى من البيت كما نلاحظ ، على حين جاءت إغارة الفرزدق كاملة حين أخذ البيت بنصه لفظا ومعنى .

---

(١) السابق ص ١٤٧

(٢) السابق ص ١٥٠

ومن كل ما سبق يتبين لنا أن هذه الظاهرة قد شاعت فى العصر الأموى كما شاعت بدرجة أقل فى العصرين الجاهلى وصدر الإسلام ، وأن بعض أشعار الشعراء المحدثين لم تسلم من السرقة الفنية وغير الفنية على نحو ما يؤكد ذلك أحد شعراء العصر الأموى وهو الأخطل فى قوله : «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة»[1]

ومن الطبيعى أن تزيد السرقات وينشط البحث فيها فى العصر العباسى، الذى امتاز على عصور الأدب جميعا بتنوع ثقافته»[2] واختلاف تجارب شعرائه وتنوعها ، وتعرف الأدباء والشعراء على منجزات الأمم الأخرى التى كانت أسبقنا الى التمدن والتحضر . مثل الأمم : اليونانية والفارسية ، والرومانية . ولما كانت السرقات مرتبطة بالأد ب ارتباطا وثيقا «فتتسع وتتنوع كلما اتسع الأدب وتنوع»[3] - فإن العصر العباسى قد شهد حركة واسعة من الشعراء تجاه الأعمال الأدبية القديمة والمعاصرة ، ونشاطا زائدا من العلماء بالشعر ونقاده . فحينما أنشد بشار بن برد العقيلى (-١٦٧ هـ) قوله :

كأنما مثار النقع فوق رءوسهم ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

أخذه كلثوم بن عمر العتابى (-٢٠٨ هـ) فقال :

تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم ... سقفا كواكبه البيض المياتير[4]

---

(١) الموشح ص ١٩٢

(٢) مشكلة السرقات ص ٤١

(٣) السابق ص ٤١

(٤) الشعر والشعراء ص ٧٦٣

وقد أخذ بشار بن برد بيت جميل بن معمر(١) :

كأن المحب قصير الجفون　　لطول السهاد ولم تقصر

بأن قال :

جفت عينى عن التغميض حتى　　كأن جفونها عنها قصار

وقد أخذه العتابى فقال :

فى مآقى انقباض عن جفونهما　　وفى الجفون عن الآماق تقصير(٢)

وعندما وقع سلم الخاسر (-١٨٦هـ) تلميذ بشار على بيته :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته　　وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أخذه وقال :

من راقب الناس مات غما　　وفاز باللذة الجسور

ويذكر ابن وكيع التنيسى أن بشار بن برد لما سمع هذا البيت قال : «يعمد إلى معانى التى أسهرت فيها ليلى ، وأتعبت فيها فكرى ، فيكسوها لفظا أخف من لفظى ، فيروى شعره ويترك شعرى . والله لا أكلت اليوم ولا صمت»(٣) . وروى أبو معاذ النميرى أن بشارا لما سمع بيت سلم قال «ذهب والله بيتنا . أما والله لوددت أنه ينتمى فى غير ولاء أبى بكر - رضي الله عنه - وأنى مغرم ألف دينار محبة منى لهتك عرضه وأعراض مواليه .

---

(١) ديوانه . تحقيق د / حسين نصار ، مكتبة مصر ١٩٧٧ ص ١٠٥

(٢) ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين تحقيق / عبدالستار فراج دار المعارف ص ٢٦١

(٣) ابن وكيع التنيسى : المنصف فى نقد الشعر : تحقيق د/محمد رضوان الداية . دار قتيبة - دمشق ص ١٠

قال (أبو معاذ) : فقلت له : ما أخرج هذا القول منك إلا غم ! قال : أجل، فوالله لا طعمت اليوم طعاما ولا صمت»(١)

فالروايتان تعكسان النجاح الذى أصابه «سلم الخاسر» فى الإفادة من بيت أستاذه ، وتدلان علي «مقياس» نقدى ارتكز عليه بشار وهو ينظر فى عمل تلميذه ، وهو «التصرف اللفظى فى المطروق» . حيث أن سلما الخاسر قد ستر المعنى المأخوذ وغلفه بصياغة أسهل ، وبألفاظ أرق . أى أنه أحدث تغييرا جعله أحق بالاختصاص به ، وجعل بشارا نفسه يشهد - رغم الغضب - بذهاب بيته عنه وترديد الناس له .

وقد ذكر الرواة والمتتبعون لشعر أبى نواس (١٣٩ - ١٩٥ أو ١٩٨) عدة أمثلة لسرقاته . فقد بينوا أن قوله (٢)

[دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء]

مأخوذ من بيت الأعشى :(٣)

وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها(٤)

وأن قوله :

[........................ ... كان الشباب مطية الجهل]

مستفاد من بيت النابغة (٥)

---

(١) السابق ص ١٠ الهامش ومشكلة السرقات ص ٤٢

(٢) ديوانه ص ٦ (٣) ديوانه ص ٢٩

(٤) ابن منظور : أخبار أبى نواس ٧٤/١. ويذكر أبو حاتم السجتانى (-٢٥٠هـ) أن أبا نواس قد ضمن قصيدته (دع عنك لومى ... الداء) أغلب معانى قصيدة الحسين بن الضحاك(- هـ) التى مطلعها : بدلت من نفحات الورد بالآء ... ومن صبوحك در الإبل والشاء

(اعجاز القرآن ص٣٣٢)

(٥) ديوانه/ ص ١٠٩

[.................................. فإن مظنة الجهل الشباب[١]

وإن قوله :

[.................................. كطـلعة الأشمط من جلبابه

مسبوق بقول أبى النجم (– هـ)

كطلعة الأشمط من كسائه[٢]

كما أن المتتبعين لشعر أبى تمام (–٢٣١ هـ) قد كشفوا عن طائفة من الإفادات أو السرقات من أشعار السابقين عليه أو المعاصرين له . فقد أورد الصولى أن الشاعر البغدادى دعبل بن على الخزاعى (–٢٢٠ هـ) قد سئل عن أبى تمام فقال : «ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث ، وثلثه صالح»[٣] وثمة رواية أخرى لهذا الحكم ذكرها الآمدى فى الموازنة «ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح»[٤] .

وقد زعم دعبل أن أبا تمام كان يسطو على معانى شعره إلى جانب الشعراء الآخرين . قال : «كان يتتبع معانى فيأخذها» فقال له رجل فى مجلسه ما من ذلك أعزك الله . قال : قلت :

إن امرءا أسدى إلى بشافع   إليه ويرجو الشكر منى لأحمق

شفيعك فاشكر فى الحوائج إنه   يصونك من مكروهها وهو يخلق

فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟ قال :

(١) اخبار أبى نواس ١ / ٧٤ ، وديوانه ص ٦٣١

(٢) السابق ١ / ٧٥

(٣) أخبار أبى تمام ص ٢٤٤ ، والموشح ص ٤٠٤

(٤) الآمدى : الموازنة ص ١٤

فلقيت بين يـديك حلو عطائه ... ولقيت بين يدى مر سؤاله

وإذا امرؤ أسدى إلى صنيعة ... من جاهه فكأنها من ماله

فقال الرجل : أحسن والله ! قال : كذبت . قبحك الله ! قال : والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعته[1] . فما أحسنت ، ولئن كان أخذه منك لقد أجاده فصار أولى به منك»[2] .

واتهمه دعبل بسرقة أغلب قصيدة «مكنف أبى سلمى» من ولد زهير بن أبى سلمى ، التى هجا بأبيات منها : ذفافة العبسى ، ثم رثاه بعد ذلك بقـوله :

أبعد أبى العباس يستعتب الدهر ... وما بعـده للدهـر عتبى ولا عذر

ولو عـوتب المقـدار والدهـر بعده ... لما أعتبا ما أورق السلم النضر

ألا أيهـا النـاعى ذفـافة النـدى ... تعست وشلت من أناملك العشر

....

توفـيت الآمـال بعـد ذفـافة ... وأصبح فى شغل عن السفر السفر

يعـزون عـن ثاو تعزى به العلا ... ويبكـى عليه المجد والبأس والشعر

وما كـان إلا مـال من قل ماله ... وذخـرا لمن أمسى وليـس له ذخـر

ثم قـال دعـبل : «سـرق أبو تمام أكـثـر هذه القـصـيـدة ، فـأدخلهـا فى شعره»[3] قاصدا بذلك قصيدته التى رثى فيها محمد بن حميد وأولها :

«كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر»[4]

---

(١) وفى رواية أخرى بلخبار أبى تمام «لئن كان أخذ هذا المعنى وتبعه» ص٣١٨

(٢) الموشح ص ٣٦٨

(٣) السابق ٤٠٤ – ٤٠٥

(٤) السابق ص ٤٠٥

وتفيد هاتان الروايتان أن ثمة مقياسين قد استند إليهما كل من دعبل وجليسه . الأول هو «الإجادة فى عرض المعنى المطروق» حتى يحق للمتأخر أو المسبوق أن يدعى ما أخذه ويختص به ، يقول الرجل : «ولئن كان أخذه منك لقد أجاده ، فصار أولى به منك» . أى أن هذا الاختصاص راجع إلى تنمية المعنى والتوسع فيه ، وعرضه بألفاظ مخالفة وقافية مغايرة . والمقياس الثانى هو «ضرورة التغيير فى عرض المعنى المأخوذ» وهذا أمر لم يحدثه أبو تمام لأنه - كما بين دعبل - سرق أكثر أبيات مكنف وأدخلها فى شعره . ومن ثم لم يكن لأبى تمام حق ادعاء ما أخذ أو الاختصاص به .

وقد كثرت الإفادة فى هذا العصر من مصادر عدة منها «أشعار الجاهليين» والأمثال ، وأقوال الفلاسفة ، والحكماء ، والعبارات المعتادة فى المناسبات المختلفة ، والقرآن الكريم والأحاديث الشريفة (١) .

فعلى بن جبلة (١٦٠ - ٢١٣ هـ) أخذ من النابغة قوله :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فقال :

وما لامرىء حاولته عنك مهرب ... ولو رفعته فى السماء المطالع

بل هارب لا يهتدى لمكانه ... ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

فمن البين أن على بن جبلة قد أفاد من معنى بيت النابغة ، ولكنه قد زاد هذا المعنى وتوسع فيه وأشبعه . وهذا أمر يحسب له ، ولكنه مع ذلك كان أقل فنية من النابغة ، لأنه أورد ما أخذه فى بيتين كما نرى . وقد لاحظ

---

(١) مشكلة السرقات ص ٤٦

النقاد أن بعض الشعراء مثل أبى العتاهية (١٣٠ - ٢١٠ هـ) يضمن أشعاره الأخبار القديمة ، وأقوال المتقدمين من الحكماء والملوك والعظماء . كما يضمنها معانى القرآن الكريم والحديث الشريف فقوله :

وكانت فى حياتك لى عظات　　　وأنت اليوم أوعظ منك حيا

أخذه من قول المؤبن لقباذ الملك . فإنه قال فى ذلك الوقت : كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس»[١]

وقوله :

قد لعمرى حكيت لى غصص المو　　　ت وحركت كل من سكنا

أخذه من قول نادب الإسكندر أثناء بكاء من حضر وفاته «حركنا بسكونه»[٢]

وقد اشتمل بعض شعره على آراء الحكماء والفلاسفة فقوله :

يا عجبا للناس لو فكروا　　　وحاسبوا أنفسهم أبصروا

مأخوذ من قولهم «الفكرة مرآة تريك حسنك من قبحك» ومن قول لقمان لابنه : «يا بنى : على العاقل أن يخلى نفسه من أربع أوقات . فوقت منها يناجى ربه ، ووقت يكسب فيه لمعاشه . ووقت يخلى فيه بين نفسه وبين لذتها ليستعين بذلك على سائر الأوقات»[٣] وقوله :

الخير مما ليس يخفى هو المعروف والشر هو المنكر

مأخوذ من قول الرسول (ص) خذ ما عرفت ودع ما أنكرت»[٤] وقوله :

---

(١) المبرد : الكامل فى اللغة والأدب . مكتبه المعارف بيروت ١ / ٢٣٩

(٢) الكامل ١ / ٣٣٩ وديوان ابى العتاهية . دار صادر - بيروت ص٤٩١ - ٤٩٢

(٣) الكامل ١/٢٤٠ وديوان أبى العتاهية ص ١٩٧٨

(٤) الكامل ١/٢٤٠ وديوان أبى العتاهية ص ١٩٧٨

ما بـال من أول نطفة وجيـفة آخـر يفخـر

أصبح لا يعلم تقدم ما يرجو ، ولا تأخير ما يحذر

مـأخـوذ من قـول علي بن أبي طالب «ومـا ابن آدم والفـخـر ؟! وإنما أوله نطفة وآخره جيفة ، لا يرزق نفسه ولا يدفع حتفه»[١] كما اشتمل بعض شعره أيضا على معاني القرآن الكريم . فالبيت الثاني من قوله يمدح المهدى

أتته الخلافة منقادة إليه تجـرر أذيـالها

ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

مأخوذ من الآية الكريمة {إذا زلزلت الأرض زلزالها}[٢]

لقد كان اعتقاد هؤلاء الشعراء وغيرهم في أن «المعاني مشتركة ، وأن محل الجمال الفني للصياغة وحدها»[٣] - كان هذا الاعتقاد سببا في شيوع هذه الظاهرة ونموها . وهو اعتقاد خطأه العلماء والبصراء بالشعر في زمن لاحق . فيقول الحاتمي «أما قولك إن المعنى يعتلج في الصدر فيخطر للمتقدم تارة ، والمتأخر أخرى وإن الألفاظ مشتركة - فليس الأمر كما تخيلته ، ولا الكلام كله مشترك ، ولا أن الأول ليس بأولى به من الآخر ، ولو كان كذلك لسقطت فضيلة السابق ، ولبطلت مهلة المتقدم ، ولما قدمت شعراء الجاهلية على شعراء الإسلام ، وقدم الصدر الأول من الإسلاميين على الصدر الأول من المحدثين - وإنما حكم لهم بالفضل ، وسلم اليهم خصله من أجل ما ابتدعوه من المعاني ، وسبقوا إليه من الاستعارات ، وابتكروه من التشبيهات

---

(١) الكامل ١/٢٤٠ ديوان أبي العتاهية ص١٧٨

(٢) سورة الزلزلة الآية : رقم (١)

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي ص٤٤

الواقعة ، والأمثال الشاردة ، وذللوه من طرق الشعر الحزنة ، ولما تغايروا بالسرق والاجتلاب والنقل والاجتذاب»[١] فيريد الحاتمي بقوله هذا أن يثبت للشعراء المتقدمين وشعراء زمنه الخصوصية الفنية ، لأن الكلام معنى ولفظا ليس جميعه مشتركا . وإلا لأسقطنا كل الإضافات المتمثلة فى المعانى المبتكرة والتصوير الفنى المؤثر . فالخصوصية الفنية هى الميزان الذى توزن به الأشعار المتقدمة والأشعار المستفيدة . وقد التفت الشعراء الجاهليون ومن أتى بعدهم إلى أن غياب هذه الخصوصية فى أشعار الشعراء يستوجب الذم واللوم والهجاء . ولذلك هجا قراد بن حنش المرى ، بنى عوف بقوله :

وإن نطقوا قالوا بما قيل قبلهم ... وإن وردوا حلوا خلال الصوادر

وعندما قال كعب بن زهير :

فمن للقوافى شانها من يحوكها ... إذا ما مضى كعب وفوز جرول

اعترضه مزرد بن ضرار ، أخو الشماخ فقال :

مررت على كعب فخلت أوابدى ... أوابد تعلو فوق كعب وجرول

فهل خضت بحرا قصر الناس دونه ... من الشعر أم هل قلت ما لم تقول[٢]

وعلى أية حال فإن هذه الظاهرة بقدر ما عكست عددا من المقاييس النقدية التى اتكأ عليها هذا الناقد أو ذاك عند فحص شعر كل من الآخذ والمأخوذ منه ، أو المتأخر والمتقدم - بقدر ما مثلت شيئا غير هين من الإضرار بحركة الشعر العباسى وحدّت من سرعة إيقاعه وتقدمه ، ذلك أن

---

(١) الحاتمى : الرسالة الموضحة . تحقيق د/ محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت ص ١٩٦٥ ص ١٤٩ - ١٥٠

(٢) السابق ص ١٥٠

«فتنة السرقات قد أخذت تستشرى بين الشعراء كما تقدم الزمن وقل ابتداع الشعراء للمعانى ، فأخذوا يدورون حول معانى الأقدمين يعكسونها أو ينقلونها من غرض لآخر ، أو يزيدون عليها أو يوشونها بتجنيس رائق أو طرفة من الطرف البديعية الكثيرة»(٢)

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٨٠

المبحث الرابع

فاعلية الصورة الفنية

المبحث الرابع

فاعلية الصورة الفنية

حظيت « الصورة الفنية » باهتمام نام متدرج من البصراء بالشعر والنقاد القدامى ، بأن التمسوا - فى النتاج الشعرى الذى بحثوه - صورة التعبير أو الصياغة المكونة من عنصرين مترابطين هما : اللفظ والمعنى . فعندما نادوا بأن « من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف »[١] - إنما قصدوا من ذلك ضرورة وجود علاقة حميمة بينهما : فجمال الأدب ليس فى اللفظ وحده ، ولا فى المعنى وحده ، ولكن فى «العلاقة» بينهما ، وهى محل «الصورة الأدبية» Literary Form التى ينقل بها الأديب فكرته وعاطفته إلى قرائه ومستمعيه[٢] .

وقد اقترب كلام النقاد عن هذه العلاقة من مفهوم «الصورة الفنية» التى تحدد مصطلحها فى العصر الحديث ، فعرفت بأنها إطار يتألف من تعبير يتسم بالموسيقة وبجزالة الكلمة وحسن جرسها ، وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية ، ومن خيال يشتمل على عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل[٣] ، وغير ذلك من الفنون البيانية ، ومن معنى أو تجربة يتدخل فى صياغتها كل من التعبير والخيال .

---

(١) بشر بن المعتمر : صحيفته بكتاب البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى - القاهرة ١٩٦٨ ، ١٣٨/١ ، وبكتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، تحقيق على محمد البجاوى - دار الفكر العربى - القاهرة ص ١٤٠ وكتاب العمدة لابن رشيق . تحقيق . محمد محيى الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت ١٨٦/١٩٧٤

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى - النهضة المصرية ط(٨) ١٩٧٣ ص ٢٤١

(٣) السابق ص ٢٤٩ ود/ على صبح : الصورة الأدبية - إحياء الكتب العربية ص ١٥

وقد بحث النقاد القدامى الصور الفنية فى أشعار الشعراء بغرض إصدار حكم يفضل شعر هذا الشاعر عن ذاك ، أو يميز بين شاعرين على أساس تصوير كل منهما لمعانيه وأغراضه . وكان سبيلهم إلى ذلك الاحتكام إلى طائفة من المقاييس أو المعايير يحكمون بها على الشعر والشعراء. وهى : «التشبيه» و«المبالغة» و«دقة الوصف» و«رفع التناقض» و«الوصف اللائق» .

أما المقياس الأول وهو «التشبيه» فقد كان أكثر إثارة لانتباه الجاهليين ، فأعجبوا بالشعر الذى يحتوى عليه ، وبالشاعر الذي يوظفه ، من جهة اعتقادهم «أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه»[١] ، وأن براعة الشعراء فى نظم الشعر رهن ببراعتهم فى صياغة تشبيهات القصائد صياغة فنية .

وتدل أقوال نقاد العصر الجاهلي ، التى التمست هذا الجانب الفنى فى الأداء الشعرى ، على أن فتنتهم به «فتنة قديمة»[٢] ، وعلى أن هذا الافتتان به ليس مقصورا على النقاد ، بل يتعداهم إلى جمهور المتلقين الذين يركزون على التشبيه فى تذوقهم الفن الشعرى . من تلك الأقوال ما روى عن الشاعر الجاهلى زهير بن أبى سلمى أنه كان يمنع ابنه كعبا - وكان صبيا - من قول الشعر ، وأنه عقد له ذات مرة ما يشبه الاختبار ليتحقق من قدرته على : وصف الأشياء ودقة تشبيهها ، فلما تأكد زهير من ذلك سمح لابنه بقول الشعر[٣] . ومنها أن طرفة بن العبد قد أثار إعجاب عمه لما صحبه فى رحلة صيد ، وكان طرفة صغيرا ، وقد نصب عمه فخا ، فلما أراد الرحيل قال

---

(١) د/ جابر عصفور . الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى - دار التنوير - بيروت ط(٢) ص ١٠٤

(٢) السابق ص ١٠٤

(٣) السابق ص ١٠٤

طرفة شعرا لأول مرة واصفا فيه الصيد :

يالك مــن قــبرة بمعـمر . خلالك الجو فبيضى واصفرى
ونقرى ما شئت أن تنقرى قد رفـع الفـخ فما تحــذرى
لابد يوما أن تصـادى فاصــبرى(١)

ومن تلك الأقوال أيضا أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصارى - وكان صبيا - جاء إلى أبيه قائلا وهو يبكى : «لسعنى طائر» فقال حسان : فصفه لى . فقال : كأنه ثوب حبره . فقال حسان : قال ابنى الشعر ورب الكعبة»(٢) .

فمن البين أن حسان بن ثابت فى هذا النص قد أصدر حكما خاصا بالركيزة الأساسية للشاعر وهى قدرته على «الوصف التشبيهى» . وذلك أنه قد «ربط الشاعرية بالقدرة على الوصف (والتشبيه) مفترضا أن القادر على الوصف الدقيق قادر بدوره على قول الشعر»(٣) ، أو أنه أسس شاعرية ابنه علي نجاحه فى توضيح صورة هذا الطائر وإبرازها بمقابل مادى محسوس قرب صورة الطائر إلى الذهن ، وجعلها فى متناول الإدراك العقلى .

وقد احتفى العلماء بالشعر باشتمال الأشعار على «التشبيه» ، فبحثوه بوصفه قوة فنية مؤثرة ينبغى أن تجتذب إحساس المتلقى وتمتعه ، كاشفين بذلك عن ميلهم إليه وإعتقادهم فى تأثيره فى المتلقى وفى مزية توظيفه فى أسلوب الشعر . فقد قال عبد الملك بن مروان لشعراء اجتمعوا عنده : «تشبهونا بالأسد . والأسد أبخر ، وبالبحر ، والبحر أجاج ، وبالجبل مرة ، والجبل أوعر . ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم بن فاتك لبنى هاشم :

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٩٤

(٢) الجاحظ . الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . مكتبة الحلبى ، ط(١) ١٩٣٨ - ٣/٦٥

(٣) الصورة الفنية ص ١٠٤

نهاركم مكابدة وصوم … وليلكم صلاة واقتراء
أ أجعلكم وأقواما سواء … وبينكم وبينهم هواء
وهم أرض لأرجلكم وأنتم … لأعينهم وأرؤسهم سماء(١)

ويذكر أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكرى رواية عن البلعى عن أبى حاتم عن الأصمعى ، قال «جاء رجل من بنى عبس إلى جماعة وفيها الطرماح ، فقال [الرجل] : ما عنى كثير بقوله لعبد الملك بن مروان(٢)

فأنت المعلى يوم عدت قداحهم … وجاء المنيح وسطها يتقلقل

فقال الطرماح : ما تقولون ؟ فقالوا : أراد بالمعلى أنه أعلاهم حظا كالمعلى فى القداح . فقال الطرماح : لا ، ولكنه أراد أنك السابع من ملوكهم والك أوفر الحظ ، لأن أهل الجاهلية كانوا يسمون القداح إلى سبعة : أولهما الفذ ، والتوءم ، والرقيب ، والمسبل ، والحلس ، والنافس ، والمعلى(٣) ويعقب علي ذلك العسكرى قائلا : «وقال فى ذلك أعشى بنى ربيعة :

ومروان سادس من [قد] مضى … وكان ابنه سابعا»(٤)

وفى مجلس ببلاط هارون الرشيد - دار جدل حول أحسن التشبيهات عند الشعراء ، وقد ميز الأصمعى تشبيهات امرىء القيس التى وردت فى أبيات ثلاثة . أولهما قوله(٥) :

---

(١) أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكرى : المصون فى الأدب ، تحقيق : عبد السلام هارون - مكتبة الخانجى - ط(٢) ، ١٩٨٢ ص ٦٢ .

(٢) ديوانه : تحقيق د/ إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ١٣٩١ ص ٢٥٧ . وفى الديوان [وأنت المعلى يوم لفت قداحهم] .

(٣) المصون فى الادب ص ٨٨/٨٩

(٤) السابق ص ٨٩

(٥) ديوانه : تحقيق . محمد أبو الفضل ابراهيم - دار المعارف ط(٤) ص ٣٨ .

كأن قلوب الطـير رطبا ويابسـا   لدى وكرها العناب والحشف البالى

وثانيهما قوله(١) :

كأن عيون الوحش حول خبائنا   وأرحـلنا الجـزع الذى لـم يثقـب

وثالثها قوله(٢) :

ولـو عـن نثـاغيره جـاءنى   وجـرح اللسـان لجـرح اليـد

وقد آثر الرشيد ، والفضل ، ويحيى ، تشبيهات أخرى مثل تشبيه طرفة بن العبد فى قوله(٣) :

يشق حباب الماء حيزومها بها   كما قسم الترب المفايل باليد

وتشبيه عنتره الخاص بالذباب ، وغير ذلك .

وقال الأصمعى سمعت أعرابيا يقول : إنكم معاشر أهل الحضر لتخطئون المعنى ، وإن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة فيقول «كأنه الأسد» ويصف المرأة بالحسن فيقول «كأنها الشمس» ، لم تجعلون هذه الأشياء بهم أشبه ؟ ثم قال : والله لأنشدنك شعرا ، يكون لك إماما ، ثم أنشدنى :

إذا سألت الورى عن كل مكرمة   لـم تلـف نسـبتها إلى الهـول

فتى جـوادا أنـا النيـل نائـله   فالنـيل يشـكر منه كثرة النيل

والموت يرهـب أن يلـقي منـيته   فى شـدة عند لف الخيل بالخيل

لو بارز الليـل غطـته قوادمـه   دون الخوافي كمثل الليل فى الليل

---

(١) السابق ص ٥٣

(٢) السابق ص ١٨٥ النثا : يكون في الخير والشر . يقول : الإنسان يبلغ بلسانه وقوله من هجاء وذم وغير ذلك ما يبلغ السيف إذا ضرب به من شدة ذلك على المقول فيه .

(٣) ديوانه . تحقيق د/ على الجندى . الانجلوا المصرية ١٩٥٨ ص ٣١

أمضى من النجم إن نابته نائبة   وعند أعدائه أجرى من السيل(١)

ومما يدل على اهتمام النقاد أيضا بالتشبيه ، أنهم لجأوا إلى المقارنات والموازنات ليقفوا على أحسن التشبيهات وأفضلها فى الأشعار ، ويقدم لنا الهيثم بن عدى صورة لذلك بقوله «قال لنا صالح بن حسان : أنشدونى أحسن شىء قيل فى الثريا ؛ قلنا : بيت امرىء القيس(٢) :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت   تعرض أثناء الوشاح المفضل

قال : أريد أحسن من هذا . قلنا : بيت عبد الله بن الزبير(بفتح الزاى)(٣) :

وقد حزن الغور الثريا كأنها   يدا راية بيضاء تخفق للطعن(٤)

قال : أريد أحسن من هذا ، قلنا : بيت ذى الرمة(٥) .

وردت اعتسافا والثريا كأنها   على قمة الرأس ابن ماء محلق

يدف على آثارها دبرانها   فلا هو مسبوق ولا هو يلحق(٦)

قال : أريد أحسن من هذا . قلنا بيت يزيد بن الطثرية :

---

(١) المصون فى الأدب ص ٦١ ، ٦٢

(٢) ديوانه : ص ١٤ . تعرضت : أرتك عرضها وناحيتها .

(٣) اسمه عبدالله بن الزبير الأسدى . من شعراء الدولة الأموية . مات فى خلافة عبدالملك بن مروان وينظر الأغانى ٣١:١٣ والخزانة ٣٤٤:١ .

(٤) ينظر هذا البيت فى عيون الأخبار ١٨٦:٢ ، رالأغانى ١٥٩:١٥ ، ومعاهد التنصيص ٢٨:٢

(٥) ديوانه كمبردج ١٩١٩ ص ٤٠١ . وينظر البيت فى ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى . القدسى ٣٣٤:١

(٦) الدفيف : السير اللين . وقد استعاره الشاعر في (الدبران) .

إذا ما الثريا فى السماء كأنها   جمان وهى من سلكه فتبددا[١]

قال :أريد أحسن من هذا . قلنا : قول الآخر :

نظرت إليهـا والثـريا كأنهـا   قلادة سلك سل منها نظامها[٢]

قـال : أريد أحسن من هذا ، قلنا : مـا عندنا . قـال : بيت أبى قـيس بن الأسلت :

وقد لاح فى الصبح الثريا لمن رأى   كعنـقود ملا حـية حين نورا»[٣]

فـهذه النصوص وغيرها مما تحفل به كتب الأدب القديم – تقدم صـورة لمنزلة التـشبـيه فى الشـعـر ، ومكانة الشـعـراء الذين يوظفـونه ، ولكن هذه النصوص من جـهة أخرى تطمح إلى توظيف التصوير التشبيهى النادر أو المبـتكر . ولذلك لم يعجب عبـد الملك أن يشبـهـه الشـعـراء بما ذكروا وأراد تشبيهه بأمر آخر يفوق العادى والمألوف ، ولم يتفق الحاضـرون فى مـجلس الرشيد على تشبيه واحد بلغ البراعة والجودة . فتعددت بذلك نظراتهم ، ولم يرض الأعـرابى بـأن يشـبـه الرجـل والمرأة بما ذكـرهـمـا ، واقـتـرح على الأصمعى أن يكون التشبيه بأمر آخر غير عادى ، ونشد صـالح بن حسـان أحسن تشـبـيـه للثريا ، ولم يقـبل إلا تشـبـيـه أبى قـيس بن الأسلت ، ولكن بصعوبة .

وقد دفع هذا الطموح النقاد واللغويين إلى البحث عن أساس أو مقياس يميزون به الشعراء بعضـهم عن بعض مـادام الجميع مـغرمين بالتشبيه

---

(١) ديوانه . تحقيق ناصر بن سعد الرشيد . دار مكة ١٤٠٠

(٢) ينظر البيت فى ديوان المعانى ١:٣٣٣ برواية «سرينا بليل والنجوم كأنها»

(٣) المصون في الأدب ص ٢٥ ، ٢٦ . وينظر البيت فى معاهد التنصيص للعباسى طبعة السعادة ١٣٦٧ . والملاحى ضرب من العنب الأبيض فى حبه طول . من الملحة بضم الميم وهى البياض .

باعتباره مطلبا جماليا تتطلبه الأذواق المتلقية . ولذلك جاء حديثهم عن صيغ مثل : الندرة ، والابتكار ، والابتداع ، والعقم ، ليتشكل من ثم المقياس النقدى الذى يعتمدون عليه حال نظرهم فى تشبيهات الشعراء ، وهو : «الابتكار» ، الذى هو : فطنة الشاعر إلى وجود علاقة خفية بين شيئين أو أشياء لم يكتشفها أحد ، أو نادرا ما يلتفت إليها أحد . فى مقابل التشبيه المألوف الذى هو : فطنه الشاعر إلى وجود علاقة عادية مألوفة بين شيئين أو أشياء فيصبح التشبيه بذلك مألوفا[١] .

وقد أصبح التماس التشبيه الابتكارى فى الشعر - محور اهتمام النقاد واللغويين الذين بحثوا تشبيهات الشعراء ، وأضافوا إلى صيغة «المبتكر» - «العقيم» قاصدين بهما شيئا واحدا هو «قدرة الشاعر على التفرد» وقد سجل الأصمعى هذا الاهتمام بقوله عن نفسه وعن العلماء قبله : «أجمع أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر ، و(غيرهم) . وهؤلاء أهل العلم بالشعر - ان «التشبيهات العقم» - التى انفرد بها أصحابها ولم يشركهم فيها غيرهم ممن تقدم ولا ممن تأخر - أبيات معدودات[٢]»

وقد أفاض ابن رشيق فى تناول هذه الظاهرة بقوله : «ومن التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها ، ولا تعدى أحد بعدهم عليها[٣]» . ثم أورد الأبيات التى أطلق العلماء قبله عليها هذا الوصف[٤] ، وهى قول عنترة

---

(١) الصورة الفنية ص ١٠٧

(٢) د/ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب دار الثقافة - بيروت ط(٢) ١٩٧٨ ص ٥٥ - ٥٦

(٣) العمدة ١/٢٩٦

(٤) اشتقت هذه الصيغة «عقم» من الريح العقيم ، وهى التى لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة (العمدة ١/٢٩٦)

العبسى يصف ذباب الروض :

وخلا الذباب بها فليس ببارح ... غردا كفعل الشـارب المترنم

هزجـا يحـك ذراعـه بذراعه ... قدح المكب على الزناد الأجذم

وقوله أيضا فى صفة الغراب :

خرق الجناح كأن لحيى رأسه ... جلَمـان بالأخبار هشٌ مولَـع

وقول الحطيئة يصف لغام ناقته[١] :

ترى بين لحييها إذا ما ترغمت ... لغاما كبيت العنكبوت الممدد

وقال الشماخ يصف آثار ريش نعامة[٢] :

كأنما منتثى أقماع ما مرطت ... من العفـاء بِليتـيْها الثآلـيل

وقول عدى بن الرقاع يصف قرن ظبى[٣]

تزجى أغن كأن إبرة روقه ... قلم أصاب من الدواة مدادها

وقول الراعى يصف جعد الرأس :

جدلا أسك كأن فروة رأسه ... بذرت فأنبت جانباها فلفلا

ويقول بشر بن أبى خازم يصف عروق الأرض وقد كشفها ثور[٤]

يثير ويبدى عن عروق كأنها ... أعـنة خراز تخـط وتنشـر

---

(١) ديوان الحطيئة : تحقيق د/ نعمان طه . مكتبة الخانجى ط(١) ١٩٨٧ ص ٧٧

(٢) ديوان الشماخ : تحقيق صلاح الهادى . دار المعارف ط(١) ١٩٧٧ ص ٢٧١ المنتثى : المنتثى . الأقماع : جمع قمعة ، وهى بثرة تخرج فى أصول الأشفار ، يريد أن ريشها يشبهها مرطت : أسرعت . بليتيها : لصفحتى عنقها . الثآليل : البثور التى تكون فى الجسد .

(٣) تزجى : تسوق . الروق : القرن من كل حافز

(٤) ديوانه/ تحقيق /د/عزة حسن ، دمشق ١٩٧٢ ص ٦٤

وقول الطرماح فى صفة الظليم(١)

مجتاب شـملة برجـد لسـراته ... قددا ، وأسلم ما سواه البرجد

وقول ذى الرمة فى صفة الليل(٢)

وليل كجلباب العروس قطعته ... بأربعة والشخص فى العين واحد

وقول مضرس بن بن ربعى فى صفة رأس النعامة(٣) :

سكاء عارية الأخادع رأسها ... مثل المدق وأنفها كالمسرد

وقول النابغة فى صفة النسور(٤) .

تراهن خلف القوم خزرا عيونها ... جلوس الشيوخ فى ثياب المرانب

وإن كان ابن رشيق قد لاحظ أن التشبيه فى بيت النابغة ليس عقيما ، لأنه من قول طرفة يصف عقابا(٥)

وعجزاء دقّت بالجناح كأنها ... مع الصبح شيخ فى بجاد مقنع

ومن قول امرىء القيس(٦)

كأن ثبيرا فى عرانين وبله ... كبير أناس فى بجاد مزمل(٧)

---

(١) ديوانه طبعة ليدن ١٩٢٧ ص ٤٢ البرجد : كساء من صوف أحمر سراته : ظهره . قددا : فرقا

(٢) ديوان ص ٥٠٩

(٣) سكاء : مقطوعة الأذنين . المدق : الحجر يدق به الطيب . المسرد : المثقب .

(٤) ديوانه ص ٤٣ ، وخزرا : جمع أخزر ، وهو الذى ينظر بمؤخر عينه ، ثياب المرانب : ثياب الى السواد أقرب شبه ألوان النسور بها .

(٥)ديوانه ص ٢١٤

(٦) ديوانه ص ٢٥ . وفيه [كأنا أبانا فى أفانين ودقه]

(٧) العمده ١/٢٩٦ - ٢٩٩ .

ومن جهة اخرى طمح النقاد الى «صحة رسم التشبيه» أو الصورة الفنية حيث أنهم قد أخذوا على الشعراء «الخطأ» فى تصميم التشبيه ، أو عدم دقته ، أو نقص المعلومات المتعلقة بالمشبه به ، أو الطرف المقابل للمشبه . ولذلك عابَ أحمد بن يحيى بن ثعلب قول قيس بن الخطيم فى تشبيه المرأة .

«كأنــها عــود بانـة قصــف»

«لأن المرأة إنما تشبه بالعود المثنى لا بالمتقصف[1]» ، وعلى هذا لم يكن الشاعر دقيقا فى رسم هذه الصورة . كما عاب ابن طباطبا العلوى بعد التشبيه وعدم لطفه ، وصدمه لشعور المتلقى ، على نحو ما تمثل ذلك فى قول النابغة الذبيانى[2] :

تخدى بهم أدم كأن رحالها   علق أريق على متون صوار

لأنه قصد أن رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر . فشبه حمرة الرحال على الإبل البيض بالدم المهراق على ظهور البقر . وهو ما يثير فى النفس إحساس النفور والتقزز . وفى قول زهير بن أبى سلمى[3]

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة   كمنصب العتر دمّى رأسه النُّسُك

لأنه أراد تشبيه سقوط جسم الصقر مضرجا بدمائه برأس الصنم الذى يلطخ بدم الذبح أو العتر»[4] وهذا تشبيه - كما نرى - غير مستحب لنفور النفس منه .

---

(١) الموشح ص ١٠٤

(٢) ديوانه ص ٨٦ . تخدى : تسرع فى السير الأدم : الإبل العتاق . العلق : الدم . الصوار : جماعة بقر الوحش .

(٣) زل الصقر ، وأو فى رأس مرقبة : سقط على رأس مرقبة . المنصب : الحجر العتر : الذى يذبح فى رجب

(٤) الموشح ص ١١٥

وفى قول خفاق بن ندبة[١] .

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيوطة الكتان

لأنه «أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الحنوط ، وأراد ضلوعها فقال متونها»[٢] فقد أخطأ مرتين في تحديد المشبه ، فدل هذا علي جهله به كما نرى . وقد وقع النابغة الذبيانى فى خطأ قريب من ذلك فى قوله يصف فرسه[٣] :

كأن حجاج مقلتها قليب من الشيقين حلق مستقاها

لأن الحجاج - وهو العظم المستدير حول العين - لا يغور ، لأنه العظم الذى ينبت عليه شعر الحاجب»[٤] ومن ثم فلم يكن النابغة دقيقا فى رسم هذا التشبيه . كما لم يكن ساعدة بن جؤية دقيقا فى بناء التشبيه فى قوله يصور السهام[٥] .

كساها رطيب الريح فاعتدلت له قداح كأعناق الظباء زفازف

لأنه «شبه السهام بأعناق الظباء ، ولو وصفها بالدقة كان أولى»[٦] .

وثمة تشبيهات استحسنها النقاد لكونها فنية وبديعة وطريفة ، ولكن أذواقهم لم تمل إليها ،ولم تستسغها نفوسهم، منها بعض تشبيهات القدماء

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٦٣ وعيار الشعر لابن طباطبا : تحقيق/ محمد زغلول سلام - منشأة المعارف ص ١٠٦

(٢) الموشح ص ١١٥

(٣) الشيقين : بكسر فسكون : موضع قرب المدينة

(٤) الموشح ص ١١٧

(٥) الموشح ص ١١٧ . الضمير فى (كساها) للنبل . الرطيب : الناعم . زفازف : لها زفزفة إذا أديرت بالكف .

(٦) الموشح ص ١١٧ .

التى رغب عنها المولدون أو الشعراء المحدثون أو تحفظوا فى الإتيان بمثلها ، وذلك «استبشاعا لها»[١] كما وصفها ابن رشيق . مثل قول امرىء القيس[٢]

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبى أو مساويك إسحل

حيث شبه الرخص أو بنان الأصابع بالأساريع أو الدود يكون فى الرمل . وكذلك قال أبو تمام[٣] :

بسطت إلى بنانة أسروعا تصف الفراق ومقلة ينبوعا

كما «استبشع قوم» قول الشاعر يصف روضا[٤] :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

فرغم إصابة التشبيه لكن فيه «بشاعة ذكر الدماء ، ولو قال من العصفر مثلا أو ما شاكله لكان أوقع فى النفس وأقرب إلى الأنس»[٥]

وأما المقياس الثانى فى نقدهم الصورة فيتمثل فى اشتراطهم «المبالغة» الفنية التى يحدد أو يصور الشاعر بها الموصوف ، ليمكن للناقد الحكم على الصورحينئذ بالحسن والجودة ، على أساس أن «أشعر الناس من استجيد كذبه ، وضحك من رديئه»[٦] ، وأن «المبالغة فى صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه ايراد معنى حسن ، بالغ فيشغل الأسماع بما هو محـــال .

---

(١) العمدة ١/٢٩٩ .

(٢) ديوانه ص ١٧ تعطو : تتناول . غير شثن ليس بخشن . أساريع : دود صغار . ظبى : رملة بعينها . اسحل : شجر تتخذ من عروقه مساويك كالأراك .

(٣) ديوانه/ تحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف ط (٣) ١٩٨٣ جـ٤/ ٣٩٠

(٤) العمده ١/٣٠٠

(٥) السابق ١/٣٠٠

(٦) العمدة ٢/٥٣

ويهول مع ذلك على السامعين»(١) على نحو ما يظهر فى قول ابن المعتز يصف خيلا :

صببنا عليها ظالمين سياطنا   وطارت بها أيد سراع وأرجل

وفى ضوء هذا المفهوم فحص النقاد «مبالغات» الشعراء عند التعبير عن المقاصد والأغراض ، فقد روى يونس بن حبيب (-١٨٢ هـ) :

«أنشد كثير عبدالملك مدحته التى يقول فيها(٢) :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة   أجاد المسدى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها   ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فقال له عبدالملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلىّ من قولك إذ تقول» ، وفى رواية أخرى : ألا قلت كما قال الأعشى(٣) :

وإذا تجىء كتيبة ملمومة   خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة   بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين : وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم ، فأرضاه»(٤) .

فعلي الرغم من أن كثيرا قد أرضى عبدالملك بتدخله فى تفسير مراده فى

---

(١) السابق ٢/ ٥٤

(٢) ديوانه ص ٦٤ . الدلاص : من الدروع : اللينة الملساء . سردها : نسجها وتداخل الحلق بعضها فى بعض. أذالها : أطال ذيلها . القتير : رءوس المسامير فى الدرع. ويراد بها الدروع أيضا . يستضلع : يستثقل .

(٣) ديوانه ص ٣٣ ، أمالى المرتضى ١/ ٢٧٨

(٤) الموشح ص ١٩٦ - ١٩٧

أنه وصفه «بالحزم والعزم» – لكن حب عبدالملك لوصف الأعشى فى بيته يظل قائما ، لأنه حب مؤسس على المبالغة المطلوبة فى الوصف والتصوير ، وهى أن يتجاوز الشاعر «الأمر الأوسط» يؤيد هذا رأى أهل العلم بالشعر فى الوصفين ؛ فهم : «يفضلون قول الأعشى فى هذا المعنى على قول كثير»[1] . وقد بنوا هذا التفضيل على أساس هو أن «المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط . والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففى وصف الأعشى دليل قوى على» شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره إلا لبس الجنة ، وقول كثير يقصر عن الوصف»[2] ، ومن ثم فإن المبالغة بهذا التحديد المستنتج من اعتراض عبدالملك على وصف كثير، والموضح برأى أهل العلم بالشعر – تمثل مقياسا لنقد الصور الجمالية التى تحتوى عليها أشعار الشعراء ، وتعيِّن ملامح الذوق العربى فى نظرته إلى المبالغة فى التصوير والوصف .

وحينما قصدت الأذواق المتلقية أن تتجاوز المبالغة الأمر الأوسط – فإنها فى الوقت ذاته لم ترد بهذا التجاوز أن يتطور إلى التطرف أو المغالاة فى وصف الموصوف ، لكيلا تنأى الصورة حينئذ عن إدراك المتلقى . ولذلك عاب النقاد الأشعار التى يلجأ فيها أصحابها إلى «شدة المبالغة» فى التصوير ، أو الإفراط فيها ، إذ هى تجافى الأذواق وتستغلق على الأذهان ، ويتعذر عليها إدراكها وتصورها،من ذلك قول دعبل (-٢٢٠هـ) : «أكذب الأبيات قول مهلهل :

---

(١) السابق ص ١٩٧

(٢) السابق ص ١٩٧

فلولا الريح أسمع أهل حجر　　　صليل البيض تقرع بالذكور

وذلك لبعد المسافة بين الموقعين بعدا شاسعا ، لأن «منزله على شاطىء الفرات من أرض الشام ، وحجر هى اليمامة»(١) . وقد عد ابن رشيق هذا البيت من الأبيات الشديد المبالغة أو «من أبيات الغلو» ، واعتبره «أكذب بيت قالته العرب»(٢) - كما وصفه دعبل - لبعد المكان الذى كان ينزل فيه الشاعر عن المكان الذى ذكر أنه سيسمع صليل السيوف ، وهو قصبة اليمامة ، بمسافة طويلة قدرها القدماء بمسير عشرة أيام . ولذلك رأى ابن شيق أن هذا البيت أشد غلوا من قول امرىء القيس يصف فيه النار(٣) :

نظرت إليها والنجوم كأنها　　　مصابيح رهبان تشب لقفال

وقوله(٤) :

تنورتها من أذرعات وأهلها　　　بيثرب أدنى دارها نظر عال

لأن الوصف الذى أورده امرؤ القيس - هنا - وإن كان يتسم كسابقه بالمبالغة الشديدة - لأن بين المكانين : أذرعات ويثرب بعد أيام - لكنه أقل درجة من «مبالغة» المهلهل، وذلك لتوظيف امرىء القيس حاسة البصر . وهى أقوى من حاسة السمع التى وردت فى بيت المهلهل، وأشد إدراكا»(٥) .

ويتخذ هذه الوجهة أيضا قول أعشى بنى قيس بن ثعلبة . فقد قال

---

(١) الموشح ص ٩٥ ، والعمده ٦٢/٢ ، والأصمعيات ص ١٥

(٢) العمدة ٦٢/٢ . حجر بفتح الحاء مدينة باليمامة . الذكور : أراد أجود السيوف وأشدها .

(٣) ديوانه ص ٣١ يقول : نظرت إلى نار هذه المرأه تشب لهداية العائدين . والنجوم كأنها مصابيح رهبان .

(٤) ديوانه ص ٣١ ، وأذرعات موضع بالشام .

(٥) العمده ٦٢/٢

أبو بردة الثقفى اليمانى : «أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب فى الجاهلية قول أعشى بنى قيس بن ثعلبة :

لو أسندت ميتا إلى نحرها ... عاش ولم ينقل إلى قابر»[١]

فكل من دعبل ، وابن رشيق ، وأبى بردة الثقفى قد وصف بصيغة «أكذب» الشعرَ الذى خرج عن العادى المألوف ، أو تجاوز إدراك المتلقى نتيجة تطرفه فى البعد عن الواقع . فبيت مهلهل «أكذب» بيت للبعد الشاسع بين مكان الوقعة واليمامة ، وبيت الأعشى بعيد عن الواقع لاستحالة بعث الحياة فى الميت بمجرد أن تسنده تلك المرأة إلى نحرها . وهذا النوع من التعبير الوصفى لم تألفه العرب ، ومن ثم وصفوه بالكذب .

ولا يعنى هذا أن النقاد أو الأذواق المتلقية لمثل هذا الوصف ، لا تميل إلى «الخيال» أو «التخيل» فى الأداء الشعرى ، ولكنهم أرادوا بنظراتهم «تحجيم» الخيال ، حتى لا يعمد الشاعر إلى «الإفراط» أو الغلو فى التصوير .

وعلى أساس هذا الوعى بمفهوم الوصف نظر كل من إسحاق الموصلى (١٥٠ - ٢٣٥هـ) ، وأبى عبيدة معمر بن المثنى (- ٢٠٨هـ) إلى قول الشاعرالمخضرم قيس بن الخطيم ؛ فقد روى إسحاق الموصلى : «كنا نستشنع قول ابن الخطيم :[٢]

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر ... لها نفذ لولا الشعاع أضاءها

ملكت بها كفى فأنهرت فتقها ... يرى قائم من خلفها ما وراءها

---

(١) الموشح ص ٨١

(٢) ديوانه تحقيق د/ ناصر الدين الأسد . دار صادر بيروت ١٩٦٧ ص ١١٤ نفذ : ثقب ، أو عمق مظلم . الشعاع بضم الشين . ضوء الدم وحمرته وتفرقه . ويروى الشعاع : بفتح الشين : تفرق الدم وغيره ، أنهرت : وسعت .

- حتى أنشدني أبو عبيدة :

ضربته في الملتقى ضربة ... فزال عن منكبه الكاهل

فصار ما بينها فجوة ... يمشي بها الرامح والنابل

- فكان هذا أعظم وصفا»[١] . فالموصلي بعد أن وازن بين القولين أصدر هذا الحكم الذي قضى بأن «مبالغة» القول الثاني أشد تطرفا من مبالغة القول الأول ؛ لأن قيس بن الخطيم أراد في بيتيه أنه قد أحدث في جسم خصمه فجوة عميقة واسعة ، سمحت برؤية المشاهد القائمة وراءها ، وهذا غلو في التصوير استشنعه الموصلي ، والعلماء قبله كما رأينا ، كما أنهم استشنعوا كل معنى خارج عن العادي أو المألوف بسبب التطرف في التخيل والتصوير ، اللذين بلغا حد التطرف أو الإفراط ، في القول الثاني : ذلك أن الفجوة التي أحدثتها الضربة في الخصم كانت أكثر عمقا واتساعا ، فسمحت لذلك بمرور حملة الرماح والنبال . وقد حدد النقاد التطرف أو الإفراط أو الإغراق بأنه «الوصف الذي يخالف الحقيقة ويخرج عن الواجب والمتعارف»[٢] .

وقد انقسم العلماء بالشعر حيال «الإفراط» إلى فريقين : الأول عاب الأبيات التي تنطوي عليه كما تقدم ، والثاني : استحسنه لأنه «من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة»[٣] ، لأن «أحسن الشعر أكذبه ، فإذا تفنن الشاعر في الصور التي يأتي بها في شعره تفننا أوصله إلى حد الإفراط أو الغلو ، فأتى «بما يخرج عن الموجود ، ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يريد

(١) الموشح ص ١٠٤ . الرامح : حامل الرمح . النابل : حامل النبال .

(٢) العمدة ٢/٦٠

(٣) السابق ٢/٦١

به المثل وبلوغ الغاية فى النعت[١]» ويكون حينئذ قد قدم عملا إضافيا ساقه إلى الفن الشعرى . وقد أسس هذا الفريق احتجاجه هذا على رأى النابغة الخاص بأشعر الناس ، فهو فى نظره «من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه» - كما ذكرنا .

ولم يسلم بهذا الاتجاه كافة العلماء بالشعر ، فقد ذكر ابن رشيق أن من العلماء بالشعر من طعن على هذا المذهب ، لأنه ينافى الحقيقة ، «ولا يصح عند التأمل والفكرة[٢]» .

ولكن هذا الطعن أو الاعتراض ، لم يمنع عددا من العلماء بالشعر من توجيه إعجابهم بالشعر الذى يحسن فيه الشاعر الغلو أو الإفراط أو الإغراق فى التصوير ، ولكنهم رهنوا إعجابهم هذا بضرورة تحقق شرط فنى هو : توظيف الأداة أو الصيغة اللغوية التى تجمل هذا الغلو أو الإفراط أو الإغراق ؛ فذكروا أن أحسنه وأجمله هو «ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بـ [كاد] أو ماشا كلها ، نحو : كأن ، لو ، لولا ، وما شبه ذلك[٣]» . وعلى هذا جاء إعجابهم بقول زهير بن أبى سلمى[٤]

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم ... قوم بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

لأنه «بلغ ما أراد من الإفراط ، وبنى كلامه على صحة[٥]» ، وبقول امرىء القيس يصف سنانا[٦] :

---

(١) السابق ٢/٦٢ (٢) السابق ٢/٦٢
(٣) االعمدة ٢/٦٤
(٤) ديوانه ص ٢٢٨ ، وفيه
[لو كان يقعد فوق الشمس ، من كرم ... قوم بأولهم أو مجدهم ، قعدوا]
(٥) العمدة ٢/٦٤
(٦) ديوانه ص ٤٧٨ ، وهو منسوب إليه

حملت ردينيا كأن شباته   سنا لهب لم يتصل بدخان

وبقول أبى صخر الهذلى :

تكاد يدى تندى إذا ما لمستها   وينبت فى أطرافها الورق النضر(١)

وقد رأى النقاد أن خلو الشعر من تلك «الأدوات أو الصيغ» المانعة للبس ، يؤدى إلى طبع الصورة بطابع «الإفراط» أو الإغراق الذى يعيب الشعر.

وقد مضى نقاد العصر العباسى فى هذا الاتجاه عند بحثهم فى «مدى قرب الوصف من الواقع أو بعده عنه» ، ولكنهم أضافوا إلى ذلك : عدم اقتران التخييل بالمستحيلات أو الإفراط فى وصف الشىء المحال وقوعه عقلا وعادة ولذلك عدوا وصف الشاعر للمستحيل إفراطا يعيب شعره ويشينه . وفى ضوء هذه الإضافة نقدوا قول أبى نواس فى الرشيد(٢) :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه   لتخافك النطف التى لم تخلق

لأنه «جعل ما لم يخلق يخافه(٣)» ، لأن معنى قوله هذا أن الخليفة مرهوب الجانب ، تخافه قطع اللحم التى لم تتحول بعد إلى جنين كما نقدوا قوله فى الرشيد أيضا(٤) :

هارون ألّفنا ائتلاف مودة   ماتت لها الأحقاد والأضغانُ

حتى الذى فى الرحم لم يك صورة   لفؤادك من خوفه خفقان

لأنه «يتحدث عما لم يك صورة ، فكيف يكون له فؤاد ؟!(٥)» ، فهو فى هذا

---

(١) العمدة ٢/٦٤

(٢) ديوانه ، تحقيق/ أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٨٤ ص ٤٠٦

(٣) العمدة ٢/٦٢

(٤) ديوانه ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ . لم يك صورة : لم يتشكل بعد ، وفى الديوان [لفؤاده]

(٥) الموشح ص ٣٣٥

القول : «أحال وأسرف وتجاوز[١]» ، كما أحال بتصويره المستحيل فى القول السابق .

ولم ينج من هذا الحكم شاعر آخر هو أبو تمام وغيره من الشعراء المولدين والمحدثين الذين كانوا ينشدون الطريف والبديع - وذلك لقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوب يكاد الدهر منهن يصرع

ولقوله :

كانوا بورد زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

لأنه جعل كلا من الدهر والزمان - إنسانا أو كائنا حيا قابلا لما يمكن أن يقع من الأحياء ؛ فالدهر يمكن أن يصرع أو يقتل . وهذا محال جعل أحمد ابن محمد الخثعمى يتعجب قائلا : «أيصرع الدهر؟![٢]» ، والزمان يلبس الملابس الصوفية ، وهذا أمر عجيب ، دفع ناقد هذا البيت يستنكره متعجبا : «كيف يلبس الزمان الصوف ؟[٣]» ، لأن العاقل لا يتصور أن الزمن يمكن أن يتجسد فى هيئة إنسان ، ويتصرف مثل البشر .

ومن المؤكد أن هذا الحكم بالعيب ، يظلم التصوير فى هذه الأبيات ، وما يماثلها ، لأنه قائم على المشابهة وليس على الاتحاد . ومبنى على المجاز وليس على الحقيقة . فأبو نواس استهدف بناء صورة مجازية فى النموذج الأول ، حيث شبه النطفة الصماء بإنسان يدرك ويحس ، ثم حذف المشبه به

---

(١) السابق ص ٣٣٥
(٢) الموشح ص ٣٩٦
(٣) السابق ص ٣٩٦ - ٣٩٧

واستعير له لفظ المشبه مع الرمز للمحذوف بأحد لوازمه وهو على جهة «الاستعارة المكنية» كما يقول البلاغيون[١] : كما استهدف ذلك في النموذج الثاني وأبو تمام عمد إلى التصوير المجازي في بيتيه أيضا . حيث صممت الاستعارة في البيت الأول بأن استعير لفظ الدهر للإنسان القابل للموت والفناء ، ورمز للمحذوف بشيء من لوازمه وهو على سبيل «الاستعارة المكنية» ، وفي البيت الثاني ، عمد إلى المجاز أيضا حيث شبه الزمن بإنسان فقير ، فارقته النعمة ، فارتدى الثياب الخشنة ، ثم استعير لفظ المشبه للمشبه به ، ورمز للمحذوف بشيء من لوازمه وهو «حركة اللبس» على جهة الاستعارة المكنية أيضا .

وأما المقياس الثالث فهو مرعاة «دقة الوصف» وذلك بسوق المعلومات الصحيحة التي تستخدم في الوصف والتصوير . وقد رأى النقاد أن غياب هذه «الدقة» دليل على جهل الشاعر بطبيعة الموصوف وأحواله ، وأشار إلى فساد التصوير حينئذ . ولذلك عاب الأصمعي قول امرىء القيس[٢] :

وأركب في الروع خيفانه ... كسا وجهها سعف منتشر

لأنه «شبه ناصية الفرس بسعف النخلة لطوله وإذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما»[٣] . وقارن بيت امرىء القيس ببيت عبيد بن الأبرص في فرسه[٤] :

---

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتاب اللبناني ١٩٧٤ ط(٤) ، وعلم البيان لحسن البنداري ط الأنجلو المصرية ١٩٨٨ ص١٢١

(٢) ديوانه ص ١٦٣ . الروع : الفزع . الخيفانة : الفرس السريعة ، والخيفانة : الجرادة ، شبهها بها في خفتها

(٣) كتاب الصناعتين ص ١٠٠ والموشح ص ٤٤

(٤) ديوانه : تحقيق د / حسين نصار ط الحلبي ١٩٥٧ ص : ١٧ مضبر : مدمّج موثق السبيب : شعر الناصية

مضـــبر خلقهـا تضبيرا ينشق عن وجهها السبيب

قاصدا من ذلك : أن الصورة التى رسمها امرؤ القيس لفرسه اعتمدت على معلومات عن الفرس ناقصة ، أو على جهل بأحوال الخيل أثناء العدو ، وهو الأمر الذى راعاه عبيد بن الأبرص ؛ الذى كملت عنده الصورة بدقة معلوماتها عن طبيعة الفرس . كما وجه الأصمعى العيب إلى قول طرفة[١] .

كأن جناحى مضر حى تكنفا حفافيه شكا فى العسيب بمسرد

مبينا أن السبب راجع إلى أنه «إنما توصف النجائب برقة شعر الذنب وخفته ، وجعله هذا كثيفا طويلا عريضا»[٢] .

وأراد الأصمعى بحكمه هذا أن وصف طرفة بن العبد للفرس خلت منه الدقة كما خلا وصف امرىء القيس على نحو ما تقدم ؛ فدقة الوصف تقتضى أن يكون شعر الذنب أو الذيل رقيقا خفيفا ، لأن طول شعر الذنب وكثافته يعيقانها عن الحركة السريعة المرجوة . ومعنى هذا أن طرفة لم يكن موفقا فى رسم الصورة لفرسه ، وذلك لجهله بطبيعة الخيل وأحوالها . وهو فى هذا الموضع يماثل امرأ القيس ، وغيره من الشعراء الذين لا يجيـ ـن وصف الخيل ، وقد عاب النقاد على أساس مقياس «الدقة» أشعار الشعراء فى مجالات أخرى غير مجال الخيل ، وذلك أنهم نقدوا قول الحطيئة[٣] :

صفوف وماذىُّ الحديد عليهم وبيض كأولاد النعام كثيفُ

---

(١) ديوانه ص ٣٦ مضرحى : النسر . حفافيه : جانبيه . شبه طرف ذنب الناقة وما عليه من الهلب بجناحى نسر أبيض العسيب : عظم ذنبه . المسرد : المثقب . ينظر كتاب الصناعتين ص ٩٣ ، وعيار الشعر ص ٩٩

(٢) الموشح ص ١٢٠

(٣) ديوانه ص١٧٢ ماذى الحديد : خالصه . أولاد النعام : المقصود بيضها ، شبه بيض الحديد ببيض النعام . وفى الديوان [فصفوا . ...

لأنه : شـبـه بيض الحـديد أو الخـوذات على رؤوس المحـاربين بـأولاد النعام[١]. وكان عليه أن يشبهها ببيض النعام لا بأولادها . كما نقدوا لبيد بن ربيعة فى قوله :

ولقد أعوص بالخصم وقد أملأ الجفنة من شحم القلل

لأنه أراد السنام ، «ولا يسمى السنام شحما»[٢] ، وقوله :

لو يقـوم الفـيل أو فيـاله زل عن مثل مقامى وزحـل

لأنه : «ليس للفيال من الشدة والقوة ما يكون مثلا»[٣] . وفى إطار هذا المقياس عابوا قول زهير بن أبى سلمى فى وصف الضفادع[٤] :

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

لأن هذا الوصف يدل على جهل بحياة الضفادع من جهة أنها «لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغم والغرق ، وإنما تطلب [فى حالة الخروج] الشطوط لتبيض هناك وتفرخ»[٥] . وقال أوس بن حجر [٦] :

كأن ريقتها بعد الكـرى اعتبقت من ماء أدكن فى الحانوت نضـاح

أو من مشعشعة كالمسك يشربها أو مـن أنابيـب رمـان وتفـاح

حيث أنه «ظن أن الرمان والتفاح فى أنابيب»[٧] .

---

(١) الموشح ص ١٢٠ ، ١٢١ .

(٢) عيار الشعر ص ١١٧ ، وكتاب الصناعتين : ص ١٠١ ، والموشح ص ١٢٠ أعوص بالخصم : أدخله فيما لا يعلم . وقيل : لوى على الخصم أمره .

(٣) كتاب الصناعتين ص ١٠١ وفى الموشح ص ١٢١ «ليس للفيال مثل أيد [قوة] الفيل فيذكره»

(٤) ديوانه ص ٦٩

(٥) كتاب الصناعتين ص ٧٨

(٦) ديوانه ، تحقيق د / محمد يوسف نجم دار صادر ص ١٥

(٧) كتاب الصناعتين ص ٧٩ ويذكر أبو هلال أن هذا العيب يرفع عن البيت لو كان المراد بالأنابيب الطرائق التى فى الرمان (ص٧٩)

وفى ضوء ضرورة تحقيق الصورة الفنية بدقة الوصف على هذا النحو نقد المظفر بن يحيى قول أبى نواس يصف مخلب الكلب[١] .

كأنما الأظفور فى قنابه   موسى صناع رد فى نصابه

«لأنه ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنور الذى ينستر إذا أراد حتى لا يتبينا ، وعند حاجتهما تخرج المخالب حجنا محددة يفترسان بها والكلب مبسوط أبدا غير منقبض»[٢] . فجهل أبى نواس بطباع الكلب وأحواله أوقعه فى هذا «الظن» الذى أدى إلى افتقاد الصورة إلى الصحة والدقة ومن ذلك قول أبى ذؤيب الهذلى فى «الدرة»[٣] .

فجاء بها ما شئت من لطمية   يدوم الفرات فوقها ويموج

وذلك لأن الدرة « إنما تكون فى الماء الملح دون العذب»[٤] فدل هذا على جهله بالمكان الذى يتكون فيه الدر ويتشكل .

وأما المقياس الرابع فهو «رفع التناقض» والمراد به أن يخلى الشاعر الصورة الوصفية من «التناقض» التصويرى ؛ فقد يقصد الشاعر إلى بناء صورة وصفية ، لكنه يضمنها جزئية تنقضها ، أو أن الشاعر قد «يعرض معنى يظهر الإيمان به والركون إليه ، ثم يأتى بمعنى آخر يخالفه فى الروح والاتجاه»[٥] وقد يثبت للشىء وصفا ثم يعود فيصفه بضد وصفه الأول» وذلك

---

(١) ديوانه ص٦٣١ وقنابه : مخلب الأسد

(٢) الموشح ص ٣٣٩ .

(٣) شرح أشعار الهزليين ١ / ٥٧

(٤) كتاب الصناعتين ص ١٠١ ، وقال من احتج لأبى ذؤيب فى هذا البيت إنه اراد بماء الدرة ، صفاءه ، فشبه بماء الفرات ، لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن [ص١٠١ من الصناعتين]

(٥) د/ أحمد أحمد بدوى أسس النقد الأدبى عند العرب نهضة مصر ط (٢) ١٩٦٠ ص ٤١٨

بأن يريد التعبير عن شجاعة الموصوف مثلا ، فيسوق فى نفس اللحظة ما يجعله جبانا أو يجمع بين النقيضين فى الموصوف «بأن يثب للشيء وصفا ثم يعود فيصفه بضد وصفه الأول»[1] . ولذلك نقدوا قول المسيب بن علس :

فتسل حاجتها إذا هى أعرضت	بخميصة سـرح اليدين وسـاع
وكـأن قنطـرة بموضع كورها	وتمـد ثنى جديلهـا بشراع
وإذا أ طفت بها أطفت بكلكل	نبض الفرائص مجفر الأضلاع

لأنه كما يقول أبو هلال العسكرى «من المتناقض»[2] إذ أنه وصف فرسه بالضمور والهزال ثم نقض هذا الوصف بأوصاف أخرى هى «سرح اليدين» و«وساع» بمعنى واسعة فى سيرها وخطوها ، و«قنطرة» بمعنى كبيرة عظيمة قوية و«مجفر الأضلاع» بمعنى واسعها ، وجميع هذه الأوصاف مناقضة أو مضادة للاسم الذى حدد به المسيب الفرس وهو «الخمص أو الضمور» ولذلك تعجب أبو هلال مستنكرا «فكيف تكون خميصة وهذه صفتها»[3]

كما نقدوا قول الحطيئة[4]

حـرج يـلاوذ بالكناس كـأنه	متطوف حتى الصباح يـدور
حتى إذا ما الصبح شق عموده	وعلاه أسطع لا يرد منيـر
وحصى الكثيب بصفحتيه كـأنه	خبث الحديد أطارهن الكيـر

لأنه يقدم صورة يزعم فيها أنه «لم يزل يطوف حتى أصبح وأشرف على

---

(١) السابق ص ٤١٨

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٠١ ، والموشح ص ١٢٢ ، وتكملة البيت الثانى فيه
[ملساء بين غوامض الأنساع]

(٣) السابق ص ١٠١ (٤) ديوانه ص ١٤٦ ، ١٤٧

الكثيب» . على حين قد أورد فى ذات الصورة ما يناقض زعمه بتواصل يقظته دو نوم ، وهو أن الحصى قد علق بجانبى وجهه ، دليل انه قد أصاب بعض النوم فوقه . ولذلك تساءل أبو هلال والمرزبانى «فمن أين صار الحصى بصفحتيه ؟»(١) .

ومن الوصف التصويرى المتناقض أيضا - وصف أبى نواس للخمر ، وذلك فى قوله(٢)

كأن بقايا ما عفا من حبابها   تفاريق شيب فى سواد عذار

حيث : شبه حباب الكأس بالشيب ، وهذا قول جائز فى رأى قدامة بن جعفر ، والمرزبانى «لأن الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده لا فى شىء آخر غيره»(٣) . ولكن أبا نواس عقب على هذا البيت بآخر يكمل الصورة الوصفية وهو :

تردت به ثم انفرى عن أديمها   كفرى الليل عن بياض نهار(٤)

فوقع بهذا البيت فى التناقض ، وذلك أن «الحباب الذى جعله فى هذا البيت الثانى كالليل ، هو الذى كان فى البيت الأول أبيض كالشيب ، والخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى التى صارت فى البيت الثانى كبياض النهار»(٥) . ومعنى هذا أن الصورة قد اشتملت على متضادين أو

---

(١) كتاب الصناعتين ص ١٠١ والموشح ص ١٢٢

(٢) عفا : محا . الحباب : الفقاقيع التى تعلو الماء والخمر . العذار : جانب اللحية . أى الشعر الذى يحاذى الأذن

(٣) نقد الشعر ص ١٩٧ ، والموشح ص ٣٣٢

(٤) تردت به : اتخذته رداء . تفرى : تشقق

(٥) نقد الشعر ص ١٩٧ ، والموشح ص ٣٣٢

نقيضين . لأن «الأبيض والأسود طرفان متضادان ، وكل واحد منهما فى غاية البعد عن الآخر»[1] .

وقد ذكر المرزبانى أن زهير بن أبى سلمى قد تناقض أيضا فى إحدى الصور الوصفية ؛ فقال «وأنكر على زهير قوله»[2] :

حى الديار التى لم يعفها القدم بلى ، وغيرها الأرواح والديم

من جهة التناقض ، لأنه نفى فى أول البيت تغير الديار بقدم عهدها ، ثم أوجب ذلك فى آخره»[3] . وقد رأى أحد الباحثين المعاصرين أن هذا البيت خال من التناقض ، وأن المرزبانى قد اعتقد تناقض البيت لأنه نظر فيه من ناحية ظاهر اللفظ ، وقد بنى الباحث معارضته لهذا الاعتقاد على أساس حقيقة المعنى الذى يتناوله الشاعر ، ذلك أنه «يطلب إلى صاحبه أن يقف بديار حبيبته التى كانت مأهولة منذ عهد قريب ، وكانت الحبيبة تقطن بها منذ زمن ليس ببعيد ، وإذا كانت تلك الديار قد تغيرت رسومها وامحت معالمها ، فليس ذلك لطول العهد بساكنيها ، ومرور زمن مديد عليها خالية من أصحابها ، ولكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار ، فلا تناقض فى المعنى ؛ لأنه لم ينف أنها تغيرت فى الشطر الأول ، حتى ينسب إليه التناقض عندما يثبت تغيرها بالرياح والأمطار بل نفى أن القدم هو الذى غيرها ، وذلك لا ينفى أن تكون الأمطار والرياح هى التى غيرتها»[4] .

ومن الشعراء الذين تناقضوا فى بعض صورهم الوصفية - ولكن على

---

(١) نقد الشعر ص ١٩٧ ، والموشح ص ٣٣٢

(٢) ديوانه ص ١٤٥ وفيها «قف بالديار التى لم يعفها القدم» . الأرواح : جمع ريح ، والديم : جمع ديمة : مطر يدوم مع سكون يوما أو يومين

(٣) الموشح ص ٦١

(٤) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٤٢١

جهة «الإيجاب والسلب» - يزيد بن مالك العامرى فى بيتين متعاقبين(١) : فقد قال :

أكف الجهل عن حلماء قومى وأعرض عن كلام الجاهلينا

حيث : «أخبر أنه يحلم عن الجهال ولا يعاقبهم . ثم نقض ذلك فى البيت الثانى بأن قال :

إذا رجل تعرض مستخفا لنا بالجهل أوشك أن يحينا

«فذكر أنه كاد يفتك بمن جهل عليه»(٢) . وقد أوجب الشاعر فى البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال ، ونفى ذلك بعينه فى البيت الثانى بتعديه فى معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات وهو القتل»(٣) وليس ثمه تناقض يمكن أن نسجله على هذا الشاعر إذا راعينا الربط الحاصل بين البيتين ، أو وحدة المعنى التى توثق بينهما ؛ لأنه يريد أن يقول «إننى رجل نصبت نفسى للدفاع عن قومى ، فلا أحتمل أن يتعرض لهم أحد بسوء ، ولا أبالى فى سبيل ذلك أن يرمينى الجهلاء بأننى متهور مثلا ، أو عنيف فى رد الخصومة ، فلا يستخف بنا أحد ، لأنه إذا استخف بنا إنسان لجهله بنا فإنه يوشك أن يهلك لأننا نفتك به»(٤) . فمراعاة وحدة البيتين على هذا النحو يسلب منهما صفة التناقض التى أطلقها النقاد(٥) . ومنهم عبدالرحمن القس فى قوله :

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٩٥

(٢) السابق ص ٩٥

(٣) الموشح ص ٢٨٨ ، ٢٨٩

(٤) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٤٢١

(٥) نقد الشعر ص ٢٠٠ الصناعتين ص ٩٥ الموشح ص ٢٨٨ ، ٢٨٩

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا   ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

حيث تناقض لأنه «أوجب للهجر والقتل أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك بقوله : إن القتل أعفى وأيسر ، فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر وليس هو مثله»[١] . ولكننا إذا افترضنا أن الرواة قد أخطئوا فى رواية هذا البيت بأن وضعوا فيه الفاء مكان الواو ، وأن الصواب هو «والقتل أعفى وأيسر» — فإن نفى التناقض عن البيت يكون واردا ، لأن الشاعر فى هذه الحالة «بعد أن جعل الهجر والقتل مثلين عاد فقرر أن القتل أيسر من الهجر ، وكأن فى ذلك إضرابا عما قرره أولا ، والإضراب جائز لا عيب فيه»[٢] .

ومن المؤكد أن مقياس «رفع التناقض» الذى احتكم إليه النقاد العرب ودعوا إليه ومارسوه بقدر من الوعى حال توجيه نظراتهم إلى النصوص الشعرية . هذا المقياس يمثل أهمية كبيرة للإبداع الشعرى (والأدبى) ؛ فجودة العمل الشعرى وصحته وسلامته إنما ترجع إلى عدم «تناقض» فكر الشاعر أو عاطفته فى قصيدته ، أو تضارب أجزائها ، فالقصيدة الناجحة هى التى «تدل على تجربة نفسية متسقة ، فإذا تناقضت أجزاؤها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة ولا متجانسة»[٣] .

وأما المقياس الخامس فهو «الوصف اللائق» . وقد أراد به النقاد العرب أن الشاعر عندما يعمد إلى رسم الصورة الفنية ، ينبغى عليه أن يتجنب الصفات التى لا تليق بالموصوف ولا تناسب قدره أو منزلته ومكانته . وقد حفلت كتب الأدب القديم بأحكام نقدية موجزة تعكس ملامح هذا المقياس

---

(١) الموشح ص ٢٨٨

(٢) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٤٢٢

(٣) السابق ص ٤٢٢

الذى يكشف عن تحضر النقاد ، ومراعاتهم لطبيعة الموصوف بشرا كان أو حيوانا أو جمادا . وهذه الأحكام تأخذ ثلاثة اتجاهات .

الاتجاه الأول : يعنى بتحديد الوصف اللائق «بافتتاح القصيدة» بما يتفاءل به المتلقى القارىء أو السامع : فقد أوجب النقاد على الشاعر «أن يحترز فى أشعاره ، ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفى من الكلام ، كالمخاطبة بالبكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتيت الآلاف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان ، لا سيما فى القصائد التى تتضمن المدائح والتهانى ، ويستعمل ذلك فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح»[١] . ولذلك نقدوا ما يمكن أن نسميه «الابتداءات الشؤم» . كابتداء الأعشى فى قوله[٢] :

ما بكاء الكبير بالأطلال ... وسؤالى وهل ترد سؤالى ؟

دمنه قفرة تعاورها الصيـ ... ـف بريحين من صبا وشمال

وابتداء ذى الرمة فى قصيدته التى قالها فى عبد الملك بن مروان :

ما بال عينك منها الماء ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب

فغضب عبدالملك وتشاءم «لأن عينه كانت بها ريشة ، وهى تدمع أبدا ، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به»[٣]

وابتداء أبى نواس الذى أنكره الفضل بن يحيى البرمكى :[٤]

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٥١ ، والموشح ص ٦٨

(٢) ديوانه ص ١٣٨

(٣) العمدة ١ / ٢٢٢ والكلى : جمع كلية . المفرية : المخروزة . السرب : الجارى

(٤) ديوانه ص ٤٧١

أربع البلى إن الخشوع لباد　　　علـيك وإنـى لم أخنك ودادى

لأنه تطير منه . فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم　　　بنى برمـك من رائحـين وغـاد

وسمعه،استحكم تطيره»[١] . وقد اعتبر الرواة أن هذا الابتداء كان نوعا من استشراف مستقبل البرامكة ، وتنبؤا بما حل بهم من عسف وتنكيل ، حيث «لم يمض أسبوع حتى نزلت بهم النازلة»[٢] .

وابتداء إسحاق بن ابراهيم الموصلى بمناسبة فراغ الخليفة المعتصم من بناء قصره ، فقد شبب فى أول بيت من القصيدة «بالديار القديمة وبقية آثارها»[٣] قال :

يا دار غيرك البلى فمحاك　　　يا ليت شعرى ما الذى أبلاك

«فتطير المعتصم» من هذا البدء .

ومثل ابتداء الأخطل فى قصيدة مدح فيها عبدالملك بن مروان كما يروى أبو عبيدة . فقد قال الأخطل لعبدالملك «أفنيت بمديحك فى قصيدة حولا ما بلغت كل الذى أردت ، فقال له عبدالملك : فانشدنى ، فأنشده[٤] :

خف القطين فراحوا منك أو بكروا　　　وأزعجتهم نوى فى صرفها غير

فقال عبدالملك : بل منك إن شاء الله تطيرا»[٥] . وقيل إن التشاؤم الذى ظهر من عبدالملك دفع الأخطل إلى التغيير فى الشطر الأول بأن جعله :

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٥١

(٢) السابق ص ٤٥١

(٣) السابق ص ٤٥٢

(٤) ديوان الأخطل تحقيق : مهدى محمد ناصر الدين . دار الكتب العلمية - بيروت ص ١٩٨٦م،١٠٠

(٥) الموشح ص ١٩٣

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا ....(١)

ومثل ابتداء البحترى لقصيدته التى انشدها لأبى سعيد ، وهو(٢) :

لك الويل من ليل تطاول آخره   ووشكِ نَوى حيٌّ تُزَم أبا عرِه

فقال ابو سعيد : بل الويل والحرب لك(٣) .

وقد قصد النقاد من التصدى لهذه الابتداءات وأمثالها ، أنها ليست مما يحب المتلقى الاستماع إليه أو قراءته ، لكونها باعثة على التطير الذى يصرفه عن متابعة باقى اجزاء القصيدة ، والمفترض فى الشاعر أن يجذب المتلقى إلى ما يقول بأمور تبعث فى نفسه التفاؤل المبكر والأمل السريع ، لا أنه يعمل على الانصراف عنه والهروب منه .

وقد التمس بعض النقاد القدامى سبب وقوع هؤلاء الشعراء وغيرهم فى مزالق «الابتداءات الشؤم» فذكر ابن رشيق أنها «إما من غفلة فى الطبع وغلظ ، أو من استغراق فى الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب»(٤) ، ويمكن إضافة سبب ثالث إلى هذين هو : أن شعراء هذه الابتداءات كانوا على وعى بما قاموا به ، حيث أنهم أرادوا التعريض بهؤلاء الممدوحين ونصحهم .

ولتأكيد هذا المعنى عرض النقاد «للابتداءات الحسنة التى تثير فى النفوس المتلقية الشعور بالبهجة ، والإحساس بالتفاؤل ، وهى ابتداءات جاهلية ، وغير جاهلية - فأحسن الابتداءات الجاهلية قول النابغة (٥) .

---

(١) السابق ص١٩٣

(٢) ديوانه . تحقيق حسن كامل الصيرفى . دار المعارف ١٩٧٨ ، ١/٨٧٦

(٣) كتاب الصناعتين ص ٤٥٢

(٤) العمدة١/٢٢٢ ، ٢٢٣

(٥) ديوانه ص ٤٠

كلينى لهم يا أميمة ناصب　　　وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقول أوس بن حجر[١] :

أيتها النفس أجملى جزعا　　　إن الذى تحذرين قد وقعا

فهو «أحسن مرثية جاهلية ابتداء»[٢] وقول امرىء القيس[٣] .

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل　　　..................................

فهو من أجود الابتداءات[٤] حيث «بكى واستبكى ووقف واستوقف وذكر الحبيب والمنزل فى نصف بيت»[٥] . وقول السموءل[٦] .

إذا المرء لـم يدنس مـن اللؤم عرضه　　　فكـل رداء يرتـديـه جمـيل

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها　　　فليس إلى حسن الثناء سبيل

فهو من «أحكم ابتداءات العرب»[٧] . وإن ذكـر بعض الرواة أن أحكم ابتداءاتهم قول لبيد[٨] :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل　　　وكل نعيم لا محالة زائل

وقول النابغة :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل　　　وكيف تصابى المرء والشيب شامل

(١) ديوانه ص ٨

(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٥٣

(٣) ديوانه تحقيق/ د/ محمد يوسف نجم - دار صادر ، بيروت ط (٢) ص ٥٣

(٤) كتاب الصناعتين ص ٤٥٣

(٥) السابق ص ٤٥٣

(٦) ديوان الحماسة ٢٨/١

(٧) كتاب الصناعتين ص ٤٥٣

(٨) ديوانه ص ٨٠

ومن أحسن الابتداءات غير الجاهلية ، قول أبى تمام (١) :

أصم بك الناعى وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

وقوله(٢) :

يا بعد غاية دمع العين إذ بعدوا هى الصبابة طول الدهر والسهد

وهو من «جياد الابتداءات»(٣) . وقول مسلم بن الوليد(٤) :

أجررت زيل خليع فى الهوى غَزِلِ وشَمّرتْ هِمَم العذّال فى عذلى

فهذه الابتداءات أو الافتتاحيات وأمثالها(٥) استهل بها الشعراء قصائدهم بهدف كسب تعاطف المتلقى وتفاعله مع الأغراض والمعانى التى بنو عليها هذه القصائد كالمدح والهجاء والرثاء وغير ذلك من الأغراض ، فنالوا بذلك استحسان النقاد الذين طالبوا الشعراء بتوظيف الابتداءات المؤثرة فى المتلقى ، من حيث مراعاتها لأحواله المختلفة ، ومن حيث تميز أسلوبها بنواحى الابتكار والطرافة والابتداع ، لتحقيق استجابة المتلقى للقصيدة ، لأن الابتداء إذا توافر فيه جانبا «المراعاة» و«التميز الأسلوبى» أثارا اهتمام المتلقى ودفعاه إلى متابعة وحدات القصيدة و«الاستماع لما يجىء بعده - الابتداء - من الكلام»(٦) . وهذه الوظيفة للابتداء المثير قد استقاها النقاد من ابتداءات القرآن الكريم مثل : «ألم ، وحم ، وطس ، طسم ، وكهيعص» ،

---

(١) ديوانه ٤/٩٩ (٢) ديوانه ٢/١١٠

(٣) كتاب الصناعتين ص ٤٥٤

(٤) ديوانه تحقيق/ د/ سامى الدهان/ دار المعارف ط (٢) ١٩٧٠ ص١ وفى الديوان [أجررت حبل خليع فى الصبا غزل وشمرت هم العذال فى العذل]

(٥) العمدة ١/٢١٨ وما بعدها

(٦) كتاب الصناعتين ص ٤٥٧

حيث تقرع أسماع المتلقين «بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد ، ليكون ذلك داعية لهم للاستماع لما بعده»[1]

والاتجاه الثاني هو «الوصف اللائق بالموصوف وهو نوعان : الأول : الوصف اللائق بالموصوف الممدوح» . ذلك أن النقاد قد حثوا الشعراء على مراعاة مقامه بإيراد الصفات الملائمة له والموافقة لشخصه . ولذلك عابوا الأعشى في قوله الذي يمدح به الملك النعمان* :

ويأمر لليحموم كل عشية   بقت وتعليق فقد كان يسنق

لأنه جعل الملك الممدوح «يأمر لفرسه كل عشية بقت وتعليق ، وهذا مما لا يمدح به الملوك ، بل ولا رجل من خساس الجند»[2] . وقريب منه قول الأخطل في مدح عبدالملك بن مروان* :

وقد جعل الله الخلافة منهم   لأبلج لا عارى الخوان ولا جدب

لأن «مثل هذا لا يمدح به الملوك»[3] . وأطرف منه - كما يقول ابو هلال العسكري - قول كثير بن عبدالرحمن :

وإن أمير المؤمنين برفقه   غزا كامنات الود منى فنالها

حيث «جعل أمير المؤمنين يتودد إليه»[4] . وقوله لعبدالعزيز بن مروان :

ومازالت رقاك تسل ضغنى   وتخرج من مكامنها ضبابى

ويرقينى لك الراقون حتى   أجابت حية تحت التراب

---

(١) السابق ص ٤٥٧   * ديوانه ص ١١٩ . اليحموم : فرس النعمان

(٢) السابق ص ٨٠   * ديوانه ص ٢٧ ، وفيه [وقد جعل الله الخلافة فيكم   بأبيض .....]

(٣) كتاب الصناعتين ص ٨١

(٤) كتاب الصناعتين ص ٨١

حيث بنى مدحه له على صفات لا تليق به ولا تناسب مقامه ، وذلك لأن الملوك فى رأى أبى هلال[١] - إنما تمدح بمثل قول الشاعر[٢] :

له همم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر

له راحة لو أن معشار جودها على البر كان البر أندى من البحر

ومثل قول النابغة[٣] :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقوله[٤] :

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ومن البين أن تلك المختارات وأمثالها[٥] ، الخاصة بالموصوف الممدوح ، تعزز رأيهم فى ضرورة اعتماد الشعراء - أثناء المدح - على التصوير أو الوصف اللائق الذى يناسب الممدوح كما تقدم . لأن «المختارات» الشعرية - وغير الشعرية - ليست إلى رأيا ضمنيا يدل على ذوق الناقد الذى قام بهذا الاختيار أو ذاك .

النوع الثانى هو : الوصف اللائق بالمحبوب : ذلك أن النقاد قد وجهوا الشعراء إلى توظيف الصفات اللائقة بالمحبوب عند بناء «الصورة الوصفية»

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٨١

(٢) السابق ص ٨٠

(٣) ديوانه ص ٣٨

(٤) ديوانه ص ٧٣ ، ٧٤

(٥) كتاب الصناعتين ٨٠ - ٨٢

له ، سواء أكانت الصفات مادية تتعلق بملامح شكله ، أو معنوية تتصل بداخله أو نفسه . وفى ضوء هذا عابوا الشعر الذى بنيت صور الوصفية على ما لا يليق بالمحبوب من صفات وحالات تعيبه وتسيء إليه ، من ذلك أنهم نقدوا كثير بن عبدالرحمن فى قوله يصف محبوبته عزة فى إطار التمنى(١) :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة ... بعيران نرعى فى خلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقل ... على حسنها جرباء تعدى وأجرب

تكون لذى مال كثير مغفل ... فلا هو يرعانا و لا نحن نطلب

إذا ما وردنا منهلا هاج أهله ... إلينا فلا ننفك نرمى ونضرب

لأنه كما يرى أبو هلال العسكرى والمرزبانى أراد لها «الشقاء الطويل»(٢) ، فقد ردت عزة على هذه الأبيات قائلة «لقد أردت بى الشقاء الطويل»(٣) ، من جهة أنه لم يحسن رسم صورة وصفية تليق بها باعتبارها محبوبته ، ومن حقها عليه - بل من حق كل محبوبة على محبها - أن يراها الناس فى صورة طيبة من خلال الوصف الذى يعمد إليه ، ولذلك عقب أبو هلال على الأبيات بقوله «فهذا من التمنى المذموم»(٤) .. كما أنهم نقدوه فى قصيدته التى أولها(٥) :

أشاقك برق آخر الليل واصب ... تضمنه فرش الجبا فالمسارب(٦)

---

(١) ديوانه ص ١٧

(٢) كتاب الصناعتين ص ٨٢

(٣) السابق ص ٨٢

(٤) السابق ص ٨٢

(٥) ديوانه ص ٢٠٦

(٦) أشاقك : أهاجك . وفى الديوان : أهاجك . واصب : دائم . فرش الجبا ، والمسارب : موضعان

تألق واحمومى وخيم بالربى ... أحم الذرى ذو هيدب متراكب[١]

إذا زعزعته الريح ارزم جانب ... بلا خلف منه وأومض جانب[٢]

وهبت لسعدى ماءه ونباته ... كما كل ذى ود لمن ود واهب

لتروى به سعدى ويروى صديقها ... ويغدق أعداد لها ومشارب

فقد قالت له سكينة بنت الحسين بعد أنشدها أمامها : «أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟ فقال : يابنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصفت غيثا فأحسنته وأمطرته وأتيته وأكملته ، ثم وهبته لها. فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم !»[٣] ، وتريد الناقدة بهذا الحكم أن الصورة الوصفية التى رسمها الشاعر للمطر قاصدا بها إكرام محبوبته ، ليست منبئة عن حب عميق وعاطفة صادقة ، لأنه تمنى لها خيرا عميما ، يأتى بعد فترة غير قصيرة ، وعندما يأتى يشاركها فيه جميع الناس ، والمتوقع من المحب أن يخص محبوبته «بخير» سريع التحقق والانجاز ، ومقصور عليها بحيث لا يشاركها فيه أحد . كما نقدوه فى وصفه لمحبوبته ففى روايتى إسحاق بن إبراهيم الموصلى ، والسائب راوية كثير ، إن امرأة سألت كثيرا قائلة له : أنت القائل[٤] :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ... يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا ... إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

فقال : نعم . فقالت : فض الله فاك . أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ . ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس[٥] :

---

(١) احمومى : صار أسود .

(٢) أرزم : رعد رعدا شديدا .

(٣) الموشح ص ٢٠٨ ... (٤) ديوانه ص ٩٣

(٥) ديوانه ص ٤١

ألم ترياني كلما جئت طارقا　　　وجدت بها طيبا وإن لم تطيب(١)

لأنه شكل صورة لمحبوبته خالية من «الخصوصية» والتفرد ، حيث يشاركها فيها أقل النساء شأنا ، وهى تعطرها بهذا العطر المعين . على حين حقق امرؤ القيس الخصوصية والتفرد ، لأن محبوبته فى الأصل ذات رائحة طيبة دائما دون أن تستعمل أى عطر .

وقد عاب كل من كثير بن عبدالرحمن ، والمفضل الضبى قول جميل بن معمر يصف فيه محبوبته بثينة عندما بلغه عنها بعض ما يكره(٢) .

رمى الله فى عينى بثينة بالقذى　　　وفى الغر من أنيابها القوادح(٣)

فقد مر كثير بجمع من الناس لا يعرفونه ، ووجدهم «يفيضون فيه وفى جميل . أيهما أصدق عشقا ، ففضلوا جميلا فى عشقه . فقال لهم : ظلمتم كثيرا ، كيف يكون جميل أصدق عشقا من كثير ، وقد أتاه عن بثينة بعض ما يكره فقال : «رمى الله فى عينى بثينة ...... البيت» على أن كثيرا عندما أتاه عن عزة بعض ما يكره قال :

هنيئا مريئا غير داء مخامر　　　لعزة من أعراضنا ما استحلت

يكلفها الخنزير شتمى وما بها　　　هوانى ولكن للمليك استذلت

أصاب الردى من كان يهوى لك الردى　　　وجن اللواتى قلن : عزة جنت

فما أنا بالداعى لعزة بالردى　　　ولا شامت إن نعل عزة زلت(٤)

---

(١) الموشح ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ . الجثجاث : رائحة طيبة. العرار : البهار البرى طيب الرائحة. المندل : العود . موهنا : بعد هدوء الليل

(٢) ديوان جميل . تحقيق د/ حسين نصار . مكتبة مصر ، ١٩٧٩ ص ٥٣

(٣) القادح : ما يثبها ويعيبها

(٤) الموشح ص ٢٥٨ ، وديوانه ص ٤٩

ففضلوا قول كثير ، لأنه شكل صورة طيبة لمحبوبته رغم إساءتها إليه ، أوحت بها عاطفته الصادقة المتسامحة - شأن كل محب صادق - ولم يميلوا وكذلك المفضل الضبى لتلك الصورة الرديئة التى شكلها جميل لمحبوبته .

وأما الاتجاه الثالث فهو الوصف المعنوى للموصوف : فقد استحسن النقاد أن يكون الطرف الثانى للصورة التشبيهية أو الفنية أمرا معنويا فالشاعر المجيد هو الذى يصف الشيء أو الموصوف بوصف غير مادى خاصة فى ميدان مدح الموصوف الإنسانى والثناء عليه . وقد نص النقاد على ذلك فذكروا أن أفضل مديح الرجال وأحسن وصف لهم هو «ما قصد به الفضائل النفسيه الخاصية لا بما هو عرضى فيه ، وما أتى من المديح - أو الوصف - على خلاف ذلك كان معيبا»[١]

وأرادوا بالفضائل النفسية : «العقل والشجاعة والعدل والعفة»[٢] وما يندرج تحت كل فضيلة من هذه الفضائل على النحو الذى حدده قدامة بن جعفر ، وهو بسبيل الكشف عن «الأوصاف» التى وظفها الشعراء القدماء والشعراء المحدثون فى أشعارهم المادحة . وقد أثبت قدامة من خلال فحصه لتلك الأشعار حقيقة هى أن القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الأربع يكون مصيبا ، وأن المادح بغيرها يكون مخطئا ، وقد يقصد الشاعر المدح ببعضها والإغراق فيه دون البعض ، مثل وصف الممدوح بالجود والإغراق فيه والتفنن فى معانيه ، وهو أحد أقسام العدل ، ووصفه بالنجدة وهى أحد أقسام الشجاعة . واكتفاء الشاعر بهذين الوصفين لا يعد مخطئا من وجهة نظر

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر . تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى - دار الكتب العلمية - بيروت ص ٩٦

(٢) الموشح ص ٢٨٣

القدامى - بل هو «يسمى مقصرا عن استعمال جميع المدح أو مقصرا عن تناول هذه الخلال الأربع» .

وقد رأى النقاد أن «البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ، ولم يقتصر على بعضها ، وذلك كما قال زهير بن أبى سلمى فى قصيدته التى يمدح فيها هرم بن سنان(١) :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكن قد يهلك المال نائله

حيث وصف ممدوحه بالعفة : لقلة إمعانه فى اللذات ، وبالسخاء لإهلاكه ماله فى النوال ، وذلك هو العدل . ثم قال :

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك معطيه الذى أنت سائله

فزاد فى وصف السخاء بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضض . ثم قال :

فمن مثل حصن فى الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لخصم يجادله

فأتى فى هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل . فاستوعب زهير فى أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة»(٢) . وهذا يعنى أن عدول الشاعر عن هذه الأوصاف المختصة بنفس الموصوف أو بالنواحى المعنوية التى تليق به - إلى الأوصاف الخاصة بجسمه من مثل : الحسن والبهاء والزينة وغيرها - هذا العدول يعد عيبا فى نظر النقاد . لأن هذه الأوصاف ما لها - حتما - إلى الزوال . ولذلك عندما مدح عبيدالله بن قيس الرقيات - عبدالملك بن مروان بقوله(٣) :

---

(١) ديوانه : صنعة الأعلم الشنتمرى . تحقيق د/ فخر الدين قباوة . دار الآفاق الجديدة - بيروت ط (٣) ١٩٨٠ ، ص ٥٧ - ٦٠ ، وفيه [لا تتلف الخمر ماله] . و[فمن مثل حصن] و[أو لأمر يحاوله]

(٢) السابق ص ٩٦ - ٩٧ أخى ثقة : يوثق بما عنده من الخير لاشتهاره بالجود والكرم . النائل : العطاء . يريد أن ماله لا يتلف بشرب الخمر ، إنما يتلف بالعطاء

(٣) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات تحقيق/ د/ محمد يوسف نجم ، بيروت/ ١٣٧٨ ص ٥ وفى الديوان «يعتدل التاج»

يأتلق التاج فوق مفرقه ... على جبين كأنه الذهب

غضب عبدالملك وقال ! «قد قلت فى مصعب (بن الزبير) .

إنما مصعب شهاب من اللـ ... ـه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم ، وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة»(١) .

فمحور هذه الموازنة التى عمد إليها عبدالملك هو «الصورة الوصفية» التى أوردها الشاعر فى بيتيه . فهو فى البيت الأول قد عنى بتصوير عبدالملك تصويرا «ماديا» لأنه على هذه الصفة قد تصدر مجلسه يعلو جبينه اللامع كالذهب - التاج الذى يرمز للملكية ، مغفلا بذلك الجانب المعنوى . وهو فى البيت الثانى قد اتجه إلى وصف مصعب بن الزبير وصفا نفسيا أو معنويا ، فهو يملك قوة قاهرة أو قدرة غلابة مستمدة من الله سبحانه ، تبدد ظلمة اليأس وتشرق بالأمل ، وتنير الطريق لتهدى السائرين فيه .

فمن البين أن الناقد هنا قد حكّم «الناحية المعنوية» فى وصف الممدوح وتصويره مؤكدا بذلك على أنها الوصف الذى يليق به ويناسبه ، والذى يكون له الدوام والاستمرار فى مقابل ذلك الوصف الخاضع للتغير الحتمى .

ومن هذه الزاوية عاب النقاد قول أيمن بن خزيم فى بشر بن مروان(٢) .

يابن الذوائب والـذرى والأرؤس ... والفرع من مضر العفرنى الأقعس

---

(١) كتاب الصناعتين ص ١٠٤ ، ونقد الشعر لقدامة ص ١٨٤ ، ١٨٥ ، والموشح ص ٢٨٣

(٢) الموشح ص ٢٨٣ ، ٢٨٤ ونقد الشعر ص ١٨٥ . ولم يذكر أبو هلال البيت الأول فى الصناعتين . العفرنى : الأسد الشديد القوة . أو الثابت . قلمس : قديم وفى الصناعتين (وابن عز قلمس) . الفسفس : الفضة الرطبة . والبيت المصور بالفسيفساء : هو المنقوش بقطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض ثم تركب فى حيطانه من داخل .

وابن الأكـــارم من قريش كلـها | وابن الخـلائق وابن كل قلمس
من فـــرع آدم كـــابرا عن كابر | حتى انتهيت إلى أبيك العنبس
مـــــروان إن قـــناته خطـــية | غرسـت أرومتها أعز المغرس
وبنيـت عـــند مقـــام ربك قبـة | خضـراء كلل تاجها بالفسفس
فسماؤها ذهب وأسفل أرضها | ورق تلألأ فى صـــميم الحندس

فمن الواضح أن الأوصاف التى اشتملت عليها هذه الأبيات خلت من أى شئ يختص بالنفس وذلك أن الشاعر «لم يصف الممدوح بفضيلة فى نفسه أصلا»[١] . وبدت الماديات ظاهرة مثل بناء الممدوح قبة من الذهب والفضة . وهذا البناء كمـا يرى قـدامـة والمرزبانى «ليس من المدح»[٢] أى لـيس مـن الصفات المعنوية التى ينبغى أن يوصف بها الممدوح «لأن فى الملك والثروة مع الضعة والفهّة ، ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آلة فائقة . ولكن ليس ذلك مدحا يعتد به ولا جاريا على حقه»[٣]

وذكر النقاد أيضا أن الأوصاف فى مجال الهجاء ينبغى أن تكون معنوية ومـختصة بنفس المهجو . فالهجاء «إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التى تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التى تختصها أيضا لم يكن مـختار ا» أو جيدا .ذلك أن الهجاء الجيد المختار أن يوصف المهجو بصفات معنوية غير مادية مثل «اللؤم والبخل والشره ، وما أشبه ذلك»[٤] وليس بالمختار فى الهجاء أن يوصف المهجو «بقبح الوجه وصغر الحجم

---

(١) نقد الشعر ص١٨٥ ، والموشح ٢٨٤

(٢) السابق ص ١٨٥ ، ٢٨٤

(٣) نقد الشعر ص ١٨٥

(٤) الصناعتين ص ١١٠

وضئولة الجسم» أى بالصفات المادية الحسية . وعلى هذا كان من الهجاء الجيد قول بعضهم :

اللــؤم أكــرم مــن وبر ووالــده ... واللؤم أكــرم مــن وبر وما ولــدا

قوم اذا ما جنى جانيهم أمنوا ... من لؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

وقول أبى تمام :

ملقى الرجــاء وملقى الرحــل فى نفر ... الجــود عندهــم قــول بلا عمــل

أضحوا بمستن سبل اللؤم وارتفعت ... أموالهم فى هضاب المطل والعلل

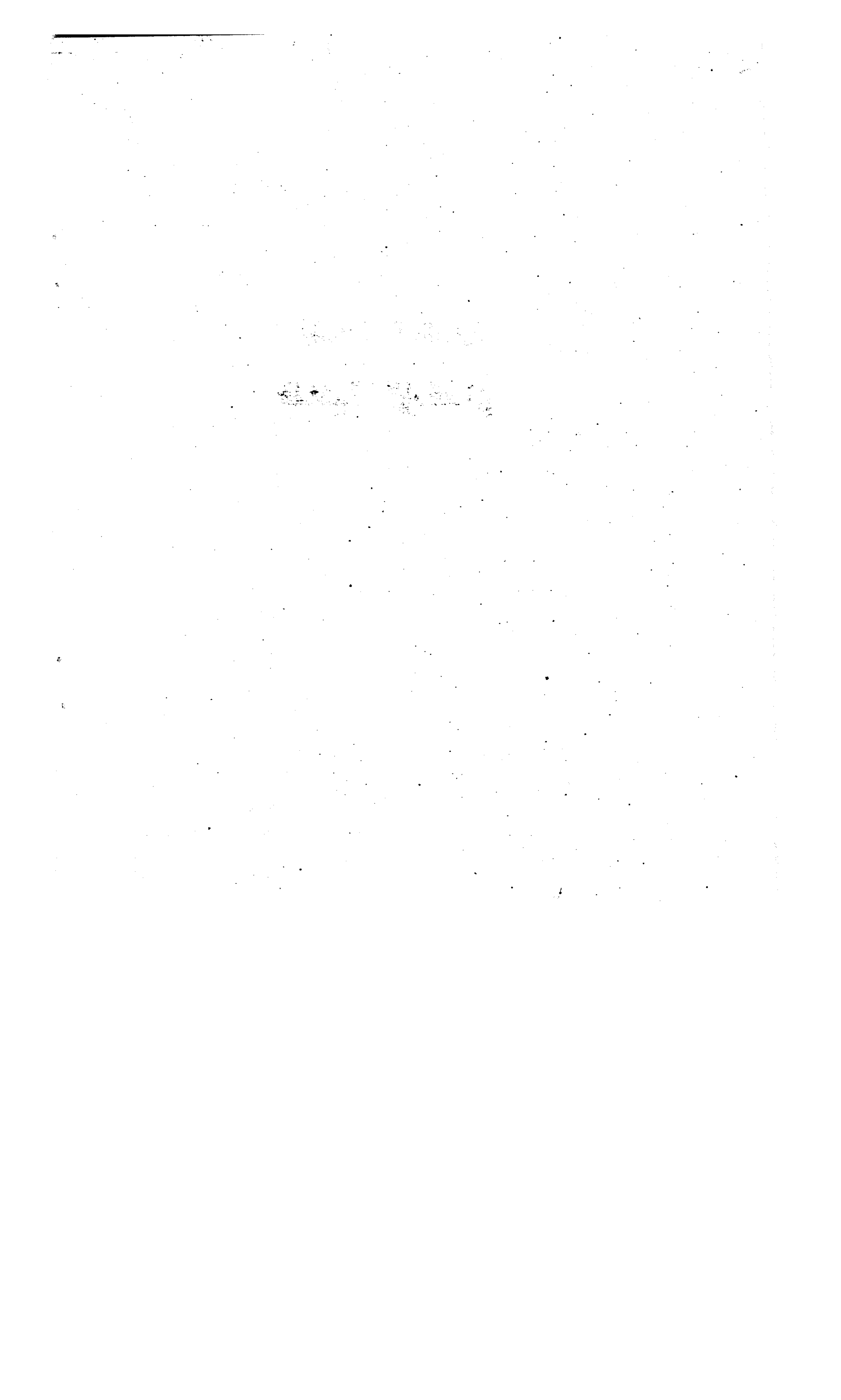
فمحور هذين القولين هو «اللؤم» وهو صفة ينبغى - لكى يكون الهجاء مؤثرا - أن تلحق بنفس المهجو . وهذا أمر يستحسنه النقاد أكثر من إلصاق الصفات الحسية به . بل إن هذه الصفات لا تمثل شيئا فى الهجاء ، فليس لها التأثير المنشود ، وعلى ذلك جاء قول القائل :

فقلت لها : ليس الشحوب على الفتى ... بعــار ولا خــير الرجال سمينها

مؤكدا أن الهجاء بالوصف الحسى - أى بنسبة المهجو إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضئولة الجسم - ليس مرادا لأنه غير مؤثر ولا يؤدى غرضه المطلوب .

المبحث الخامس

فاعلية الإيقـاع



المبحث الخامس

فاعلية الإيقاع

لم تتوقف الأحكام الموجزة على الشعر عند لفظه ومعناه وأسلوبه وصوره - كما تبين - لأنها امتدت لتشمل أوزان الشعر وقوافيه «باعتبارهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية»[١] . ذلك أن الوزن كما يقول ابن رشيق هو «أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية»[٢] ولذلك «احتفظ بقيمته الثابتة في التمييز بين الشعر والنثر وبوصفهما شكلين من أشكال التعبير الفني»[٣] . والفارق الأساسي بين هذين الشكلين هو النظام الخاص الذي أطلق عليه النقاد قديما وحديثا «الوزن» ، والذي تنحط لغة الشعر تدريجيا إذا خلت منه إلى «ما ليس بلغة الشعر»[٤]

وقد عمد النقاد المحدثون إلى بحث «الأثر» النفسي الذي يحققه «الوزن» حيث ربطوه بالتفاعل النفسي لدى المتلقي للشعر ، وذلك «لميل النفوس الفطري إلى الأنغام المنسقة ... فما يحدث في السامع لذة كالتي تحدثها الأنغام المنسقة أيا كان نوعها ومصدرها ، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقي المنغوم»[٥] . ومن هنا صار الوزن خاصة جوهرية تجب

---

(١) أصول النقد الأدبي ص ٣١٧

(٢) العمدة : ١٣٤/١

(٣)د/ عبدالفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم . مكتبة الشباب . ط(١) ١٩٨٠ ص

(٤) لاسل آبر كرمبي : قواعد النقد الأدبي ترجمة د / محمد عوض محمد . لجنة التاليف والترجمة والنشر ٩٤٥ ص ٤٤

(٥) تشارلتن : فنون الأدب . ترجمة د / زكي نجيب محمود . لجنة التاليف والترجمة والنشر ص ٣

مراعاة تقاليدها التى أقرها العلماء بالشعر والنقاد . فالوزن بهذا المفهوم يجب الالتزام به فى الشعر .

وتمثل «القافية» خاصة جوهرية فى الشعر أيضا ذات تأثير نفسى فى الشعر مثل الوزن ، من جهة أنها «عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»[١] . فالقافية بهذا المفهوم يجب مراعاتها فى الشعر .

وقد ضمت المصادر وكتب الأدب عددا من تلك الأحكام التى عرض فيها البصراء بالشعر والنقاد القدامى للوزن والقافية ، بنظرات هى مجرد علامات على طريق هذين المفهومين ، حيث أدركوا بذوقهم الفطرى ، وذوقهم المثقف ، بعض الأخطاء المتصلة بهما ، فنبهوا إليها بغرض تصفية الايقاع الشعرى منها ، فربما لا يلتفت إليها الشاعر إلا بعد فترة زمنية قد تقصر وقد تطول . وقد تنوعت تلك الأحكام إلى عدة أنواع متمايزة ، اتجه فيها النقاد إلى تناول عيوب القافية فى أشعار الشعراء .

النوع الأول : هو «الإقواء» الذى حدد مصطلحه الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠ - ١٧٠ هـ) بأنه «ما جاء من المرفوع فى الشعر والمخفوض على قافية واحدة»[٢] ، فعن نقدهم الإقواء قال ابن سلام الجمحى أثناء

---

(١) د / ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢ ص ٢٤٦

(٢) الموشح ص ٢٦

حديثه عن شعراء الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية : «لم يقو أحد من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة فى بيتين ، قوله[١] :

أمن آل مية رائح أو مغتدى ... عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وقوله[٢] :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقد

فقدم المدينة، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه لهما حتى أسمعوه إياه فى غناء . ... وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو ، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب ، فقالوا للجارية : إذا صرت إلى القافية فرتلى[٣] . فلما قالت : «الغداف الأسود»[٤] و«يعقد» ، و«باليد» - علم وانتبه فلم يعد فيه ، وقال : قدمت الحجاز وفى شعرى ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس»[٥] . وفى رواية أخرى عن أبى عمرو بن العلاء قال : «كان النابغة قال :

---

(١) ديوانه ص ٨٩ البوارح : جمع بارح وهو من الظباء والطير والوحش ما يمر عن يمينك إلى يسارك . وبعض العرب يتطير به ، لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف . ويروى (الغداف الأسود) : الغراب . وفى الديوان [زعم الغراب بأن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغداف الأسود]

(٢) ديوانه ص ٩٣ النصيف : ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها . بمخضب : يعنى كفيها . رخص : ناعم البشرة رقيقها لين المس . العنم : نبات أحمر يصبغ به <

(٣) الترتيل : إبانة المنطق ، والتمهيل فيه ، والترسل بلا بغى أو إسراف <

(٤) الغداف الأسود : الغراب الضخم ، الوافر الجناحين ، وهو أسود حالك .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٦٧ ، ٦٨ .

رغم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود

وقصيدته مخفوضة ، فدخل الحجاز فغنت قينة بذلك وهو حاضر ، فلما مددت «خبرنا الغراب الأسود» - علم أنه مقو فغيره ، وقال :

«وبـذاك تنـعاب الغـراب الأسـود»(١)

وقد تمثل الإقواء فى بعض شعر النابغة أيضا ، وذلك فى قوله(٢) :

قالت بنو عامر خالو بنى أسد يا بؤس للدهر ضرارا لأقوام

وقوله بعد ثلاث أبيات :

تبو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام»(٣)

وقد أقوى من فحول شعراء الجاهلية أيضا : بشر بن أبى خازم الأسدى ، فقد قيل لأبى عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم ، بشر بن أبى خازم قال(٤) :

ألم تر أن طول الدهر يسلى وينسى مثل ما نسيت جذام
وكانوا قومـنا فبغـوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمى(٥)

وزاد أبو عبيدة معمر بن المثنى هذا الخبر ، فقال : «فقال له أخوه سمير أو سـوادة أكفـات وأسـات . قـال : ومـا ذاك ؟ . قـال : «قلت كـمـا نسـيت

(١) الموشح ص ٤٩ .
(٢) ديوانه ص . ٨٢ ، ٨٣
(٣) الموشح ص ٥٦ .
(٤) المفضل الضبىّ . المفضليات . تحقيق/ أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون . دار المعارف ، ط (٦) ص ٣٣٧
(٥) الموشح ص ٧٥

جــذام» ، ثم قلت : «إلى البلد الشــآمى» ، قــال : قــد بينت خطئى ولست بعائد»[١] .

وفى رواية أخرى لأبى عبيدة قال: «حدثنى أبو عمرو بن العلاء ، قال : فحلان من الشعراء كانا يقويان : النابغة ، وبشر بن أبى خازم ، فأما النابغة فدخل يثرب فغنى بشعره ففطن فلم يعد إلى إقواء ، وأما بشر فقال له سوادة أخوه : إنك تقوى ، فقال له : وما الإقواء ؟ ، فأنشده بيتيه ، وآخر الأول منهما «نسيت جذام» فرفع ، ثم قال «إلى البلد الشآمى» فخفض ، ففطن بشر فلم يعد»[٢]

ويتبين من هذه الروايات والروايات الأخرى[٣] ، أنها تختص بالخطأ الإيقاعى أو العروضى الذى لحق بعض شعر النابغة ، وبشر بن أبى خازم ، وهو «الإقواء» ، وهو عيب لاحظه القدماء المتلقون للشعر بذوقهم الفطرى ، وفصل القول فيه العلماء بالشعر ، على نحو ما أشارت إلى ذلك الروايات التى عرضت له ، حيث عده هؤلاء وهؤلاء اضطرابا أو قلقا يلحق القافية التى يجب أن تتحد حركتها فى جميع أبيات القصيدة ، ورأوا أن التسامح فى هذا العيب يعنى السماح للقصيدة بأن تتضمن سلبية «المخالفة» التى تعنى فى رأى جمهور العلماء بالشعر : اختلاف «إعراب القوافى ، فتكون قافية مرفوعة ، وأخرى مخفوضة أو منصوبة»[٤] . ولم يتقبل كل من المتلقى العادى ذى الذوق الفطرى ، والبصير بالشعر ذى الذوق المثقف – هذه المخالفة أو التغير فى حركة القافية بوصفها مقطعا صوتيا تتطلب الآذان اطراده فى

---

(١) السابق ص ٧٥.

(٢) السابق ص ٧٥

(٣) مثل روايات كل من المبرد ، وعمر بن شبة فى الموشح ص ٥٠ وما بعدها التى تعزز هذه الروايات

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٧١

حركة واحدة .

وقد ذكر ابن سلام أن «الإقواء» بهذا المفهوم «فى شعر الأعراب كثير ودون الفحول من الشعراء»[1] أى أن وجوده فى أشعار الأعراب أكثر من وجوده فى أشعار الفحول ، كما يوضح المرزبانى[2] ، وأنه غير جائز للشعراء المولدين والمحدثين لأنهم قد عرفوا عيبه ، على حين جاء التجوز فيه للشعراء البدو ، لأن «البدوى لا يابه له فهو أعذر»[3] . وعلى هذا فإن بعض أشعار الشعراء الإسلاميين المحدثين قد تعرضت لمآخذ النقاد لوقوعها فى عيب «الإقواء» مثل قول جرير[4] :

عرين من عرينة ليس منا ... برئت إلى عرينة من عرين
عرفنا جعفرا وبنى عبيد ... وأنكرنا زعانف آخرين

وقول سحيم بن وثيل ،

عذرت البذل إن هى خاطرتنى ... فما بالى وبال ابن اللبون
وما يدرى الشعراء منى ... وقد جاوزت رأس الأربعين

فموضع هذه الأبيات التى له ولجرير النصب . ولكنه كأنه سكت عند القافية»[5] ، وبعبارة أخرى : إن هذا العيب راجع إلى أن نون (عرين) مكسورة ، ونون (آخرين) مفتوحة فى قول جرير ، وأن نون (اللبون) مكسورة ، ونون (الأربعين) مفتوحة فى قول سحيم . «ولكنه كأنه وقف على القوافى فلم يحركها»[6]

---

(١) السابق ص ٧١.
(٢) الموشح ص ٢٧
(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٧١
(٤) ديوانه ص ٥٥٧
(٥) السابق ص ٧١ ، ٧٢ .
(٦) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ١٨١ ، ١٨٢

النوع الثانى هو «الإكفاء»[١] ، وحددوه بأنه «اختلاف الحركات قبل حرف الروى»[٢] ، وأنه يفسد القافية إذا لحقها . ومن ثم فقد عابوا القصيدة التى تشتمل عليه . ولذلك نقدوا قول رؤبة :

«وقاتم الأعماق خـاوى المختـرق»

ثم قال : «ألف شتى ليس بالراعى الحمَق»

ثم قال : «مضـبورة قـرواء هرجـاب فنق»

لأنه جمع بين الفتح والكسر»[٣] ، أى فتح التاء وهى حركة الحرف قبل الروى فى البيت الأول وكسر الحاء وهى حركة الحرف قبل الروى فى البيت الثانى . ومن النقاد من يرى أن «الاكفاء» هو : «اختلاف الحروف»[٤] ، وذلك مثل قول الشاعر :

أإن زم أجـمال وفـارق جيرة	وصاح غراب البين أنت حزين
تنادوا بأعلى سحرة وتجاويت	هوادر فى حافاتهـم وصـهيل

حيث اختلف الحرف الذى قبل حرف الروى فى البيت الثانى وهو الهاء ، عن نظيره فى البيت الأول ، وهو (الزاى) .

النوع الثالث هو «الإيطاء» . وهو عند ابن سلام : «أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له ، وقد يكون ولا يجوز لمولد ، إذ كان عنده عيبا ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز نحو

---

(١) قال المرزبانى : من الناس من يجعل الإكفاء بمعنى الإقواء . ويقصد بقوله هذا ابن سلام ، الذى اعتبرهما شيئا واحدا ، فقال :: (الإقواء هو الإكفاء) . انظر طبقات فحول الشعراء ص ٧١

(٢) الموشح ص ٣١

(٣) السابق ص ٣١

(٤) السابق ص ٣١

قولك : (محمد) تريد الأسم ، و(جواد محمد) تريد الفعل ، وتقول (خيار) تريد خيار من الله ، وتقول (خيار) أى خيار من قوم ، فيجوز ، ونحو هذا كثير . وأهل البادية لا ينكرونه ، وأنشد سلمة بن عباس أبا حية النميرى - كلمة طويلة جدا يقول فيها :

طربت وما هذا بحين تطرب　　　ورأسك مبيض العذارين أشيب

فقال له النميرى : أرى فيه عيبا . قال : ما هو ؟ قال : لم أرك أعدت قافية بعد قافية . عده عيبا ، أظنه عابه ، إذ رأى أنه هرب منه»[1] . ويذكر قدامة أن الإيطاء من المواطأة أى الموافقة[2] . ويقدم المرزبانى توضيحا أكثر لهذا المفهوم ، وذلك بقوله : وأما الإيطاء ، فان يقفى بكلمة ، ثم يقفى بها فى بيت آخر»[3] . ولعلة استقى هذا التعريف من نظرات النقاد قبله فى الأشعار التى لحقها هذا المأخذ ، فقد نقد كل من الأصمعى وأبى عبيدة معمر بن المثنى النابغة الذبيانى فى قوله[4] ..

أوأضع البيت فى خرساء مظلمة　　　تقيد العير لا يرى بها السارى

ثم قال :

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها　　　ولا يضل على مصباحه السارى»[5]

(١) الموشح ص ٧٣

(٢) نقد الشعر ص ١٨٢

(٣) الموشح ص ١٨

(٤) ديوانه ص ٨ الخرساء : الأرض التى لا صوت بها ، سوداء العير : الحمار ، يعنى أن هذه الأرض لكثرة حرها تقيد الحمار ، فلا يطيق المشى فيها ، الرز : الصوت الخفى ، وكذلك كل صوت ليس بالشديد فهو رز . مصباحه : ناره

(٥) ديوانه ص ٧٨

كما نقدا قول ابن مقبل :

أو كاهتزاز رديني تداوله		أيدى التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال فيها أيضا غير بعيد :

نازع ألبابها ليّ بمقتصر		من الأحاديث حتى زدتني لينا

«فكرر القافية والمعنى مع أكثر لفض القسيم»[١] ، وأشد من ذلك قول أبى ذؤيب الهذلى فى بنيه[٢] :

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم		فتخرموا ولكل جنب مصرع

ثم قال فى صفة الثور والكلاب[٣] :

فصرعنه تحت العجاج فجنبه		متترب ، ولكل جنب مصرع

فكرر ثلث البيت»[٤] . ولكن العلماء بالشعر يرون أن الكلمتين إذا اتفقتا فى القافية ، واختلف معناهما لم يكن ذلك إيطاء إلا عند الخليل وحده ، فإن «يزيد» عنده بمعنى الأسم . و«يزيد» بمعنى الفعل إيطاء ، وكذلك «جون» للأبيض والأسود . و«جلل» للكبير والصغير . كما رأوا أن أحد الأسميين إذا كان نكرة والآخرمعرفة لم يكن إيطاء[٥] .

ولعل العلماء بالشعر قد أرجعوا ظاهرة «الإيطاء» فى تلك الأشعار إلى نقص فى قدرات أصحابها نتيجة ضعف حصيلتهم من البدائل اللفظية ،

(١) العمدة ١/١٧٠

(٢) الضبى : المفضليات : تحقيق / عبدالسلام هارون طبعة دار المعارف ص ٤٢١ والسكرى : شرح أشعار الهذليين ص ٧

(٣) السابق ص ٤٢٧

(٤) العمدة ١/٨

(٥) السابق ١/١٧٠

التى كانت تعلة لخضوع أشعارهم للنظر والفحص ، ودافعا إلى أن يقول الفراء (- هـ) : «إن الشاعر إنما يواطىء عن عيى»[١] .

ولكن العلماء بالشعر من جهة أخرى قد أقروا «الإيطاء» ووافقوا على وقوعه فى حالات ثلاث : الأولى هى : أن يعمد الشاعر إلى «تكرار القافية للتصريع فى البيت الثانى»[٢] على نحو ما جاء فى قول امرىء القيس[٣] .

خليلى مـرابى على أم جندب ، لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

ثم قال فى البيت الثانى :

فإنكما إن تنظـرانى سـاعة من الدهر تنفعنى لدى أم جندب

والثانية هى : إن يباعد الشاعر بين الأبيات التى لحقها الإيطاء . «فكلما تباعد الإيطاء كان أخف»[٤] .

والثالثة هى : أن يلجأ الشاعر إلى وسيلة للخروج أو التنقل الفنى من غرض إلى غرض ، وذلك إذا خرج الشاعر من مدح إلى ذم ، أو من نسيب إلى أحدهما ، ألا ترى إلى قولهم «دع ذا» و«عد عن ذا» فكأنما الشاعر فى شعر آخر»[٥]

النوع الرابع : «السناد» . وقد عينه العلماء بالشعر - فى ضوء الأشعار التى قاموا بفحصها - بأنه «اختلاف القوافى ، أو اختلاف تصريف القافيتين مـثل نقـيب ، وعـيب ، وشـيب»[٦] . ولذلك نقـدوا الفـضل بن العـبـاس

---

(١) العمدة ١٧٠/١

(٢) السابق ١٧١/١

(٣) ديوانه ص ٤١

(٤) العمدة ١٦٩/١

(٥) السابق ١٧٠/١

(٦) طبقات فحول الشعراء ص ٧٧ ، ونقد الشعر ص ١٨٢

اللهبى فى قوله :

عبد شمس أبى فإن كنت غضبى ... فاملئى وجهك الجميل خموشا

نحن كنا سكانها من قريش ... وبنا سميت قريش قريشا

ثم قال :

واسألى لا حييت عنا وعنكم ... بصلاح ولا تمليت عيشا

كما نقدوا على هذا الأساس عدى بن زيد فى قوله :

فناجاها وقد جمعت فيوجا ... على أبواب حصن مصلتينا

فقدمت الأديم لراهشيه ... وألفى قولها كذبا ومَيْنا

وكذلك الفضل بن عبدالرحمن بن عباس فى مرثية زيد بن على بن الحسين، قال :

.... ليس ذا حين الجُمُود

ثم قال :

.... فوق العَمُود

ثم قال :

.... وكيف جمود دمعك بعد زَيْد

على نحو ما بين ابن سلام(١) .

ويضيف ابن قتيبة موضحا السناد بقوله : «أن يختلف إرداف القوافى»(٢) كقولك «علينا» فى قافية و«فينا» فى أخرى . وعلى هذا جاء نقده لقول عمرو ابن كلثوم :

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٧٧

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠٢

(ألا هبى بصحنك فاصبحينا) : فالحاء مكسورة . وقال فى بيت آخر :

(تصفقها الرياح إذا جرينا) : فالراء مفتوحة وهى بمنزلة الحاء ، أو هى فى مقابل الحاء ، وكقول القائل :

فإن يك فاتنى أسفا شبابى ... وأسى الرأس منى كاللجين

ثم قال :

فقد ألج الخباء على جوار ... كأن عيونهن عيون عين»[١]

وقد أضاف المرزبانى إلى هذا المفهوم أن السناد هو : «اختلاف الحركات قبل الإرداف»[٢] فالجيم فى (اللجين) مفتوحة فى البيت الأول ، وهى قبل الردف (الياء) . والعين فى (عين) مكسورة فى البيت الثانى وهى قبل الردف (الياء) .

فمن البين من هذه الأحكام النقدية ، أن العلماء بالشعر قد بنوا نقدهم لهؤلاء الشعراء على أساس «القافية» أو الكلمة الأخيرة فى القصيدة ، فشرطوا لفاعليتها وحسن تأثيرها فى أذن المتلقى أن يتحد «الردف» أو حركات الحرف الواقع قبله على نحو ما تقدم .

وقد رأى ابن سلام فى ضوء هذا المفهوم أن العجاج «أفرط وجاوز السناد مع حذقه»[٣] . وذلك فى قوله :

ثم رأى أهل الدسيع الأعظم ... خندف والجد الخضم المخضم
وعلية الناس وأهل الحكم ... ومستقر المصحف المرقم

---

(١) الشعراء والشعر ص ١٠٢

(٢) الموشح ص ٣١

(٣) طبقات فحول الشعراء ٨٧/١

عند كـــريم منهـــم مكـــرم   معـــلم آى الهــــدى معـــلم

مبـــارك للأنبـــياء خـــاتم   وخـندف هـامة هــذا العالم

فساند فى بيتين سنادا فاحشا أخذه الناس عليه»(١)

وقد أفاد العلماء بعد ابن سلام من نظراته ونظرات العلماء قبله كما يثبت ذلك المرزبانى ، ولكنهم أضافوا إلى ما أفادوه بأن فصلوا الحديث فى القافية على أساس نوعى احتياجها أو على أساس ثنائية الحرف والحركة . ذلك أنهم درسوا القافية من زاويتين : زاوية حاجتها إلى الحروف : كالتأسيس والردف وزاوية حاجتها إلى الحركات : مثل : الحذو والتوجيه والإشباع .

أما الزاوية الأولى وهى حاجة القافية إلى الحروف فحديثهم عنها تناول أمرين . الأول : هو التأسيس : وحدوده . بأنه ألف بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ، ونصوا على أن التأسيس لا يكون إلا ألفا ، وقد استقوا هذا المفهوم من بعض أشعار الشعراء ، وعلى الأخص قول النابغة الذبيانى :(٢)

كلينى لهم يا أميمة ناصب   وليل أقاسيه بطىء الكواكب

وعلى هذا قرروا أن الشاعر إذا : «أسس بيتا - كما فى قول النابغة - ولم يؤسس آخر ، فهو سناد ، وهو عيب قلما جاء ، كقول العجاج :

يا دار سلمى يا اسلمى ثم اسلمى   بسمسم أو عن يمـين سمـسم

. ...   فخـندق «هـامة هذا العـالم»

---

(١) السابق ص ٧٨ : الدسيع : العطية الواسعة . خندف : اسم امرأة سمى أولادها جميعا باسمها فهم خندف . الجد : الفتى . الخضم : الكثير الخير ، شبه بالبحر . المخضم : الواسع الموسع . علية الناس : أشرافهم . الحكم : جمع حاكم ، أراد الحكام العرب المشهورين . المصحف : الجامع للصحف بين دفتيه . المرقم : من رقم الكتاب . ورقمه : أعجمه وبينه . يعنى كتاب الله عز وجل .

(٢) ديوانه ص ٤٠

وقال :

.... محمد للأنبياء خاتم[١]

وورد أن بعض العرب همزوا ألف (العالم) و(الخاتم) ، فقالوا (العألم) (الخأتم) ، يعزز ذلك قول رؤبة : «إنه كان فى لغة أبى (العألم والخأتم) مهموزان»[٢] ، ومن ثم فليست هذه الألف بتأسيس .

وأما الأمر الثانى فهو الردف . وهو : (ياء) أو (واو) أو (ألف) قبل حرف الروى لاصقة به . فالياء (رقيب) والواو (طروب) والألف (أطلال) ، وقال العلماء فى ذلك : «هذه الألف تلزم فى هذا الموضع القصيدة جمعاء ، ولا تجوز معها الياء ولا الواو ، وتجوز الياء مع الواو . مثل (مشيب) و(خطوب) و(الأمير) و(وعور) . فإن أردف الشاعر بيتا وترك آخر - فهو سناد وعيب . نحو قول الشاعر :

إذا كنت فى حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصه

فالواو التى فى (توصه) ردف ، والصاد حرف الروى ، والبيت الثانى ليس بمردف فهذا سناد ، وهو عيب وقلما جاء»[٣]

وأما الزاوية الثانية : وهى حاجة القافية إلى الحركات ، فكلامهم فيها عرض لظواهر ثلاث : الظاهرة الأولى : الحذو ، فقالوا : إنه حركة الحرف الذى قبل الردف نحو [قولا] مع [قيلا] ، لأن الكسرة قبل الياء ، والضمة قبل

---

(١) الموشح ص ١٩

(٢) السابق ٢٧٩

(٣) السابق ١٩ ، ٢٠

الواو . والحنو يتبع الردف . ولو جاء (قولا) مع (قولا) و(بيعا) مع (بيعا) لم يجز ، لأن أحد الحذوين يتابع الردف ، والآخر يخالفه ، وهو سناد وهو عيب نحو قول عمرو بن الأيهم التغلبي :

ألم تر أن تغلب أهل عـز جـبال معاقل مـا يرتقينا

شربنا من دماء بني سليم بأطراف القنا حتى روينا

والحنو كسر الواو ، وهذا سناد ، وهو عيب»[1]

الظاهرة الثانية : التوجيه ، فذكروا أنه حركة الحرف الذى قبل حرف الروى فى المقيد خاصة وليس للمطلق توجيه ، كقول العجاج[2]

قـد جـبر الدين الإله فجـبر

ففتحها كلها . وقال لبيد[3] :

تمنى ابنتاى أن يعيش أبوهـما وهل أنا إلا مـن ربيعة أو مضـر

فإن حان يوما أن يموت أبوكما فلا تخمشا وجها ولا تحلقا الشعر

وكان الخليل يقول «أجزت الضمة مع الكسرة ، ولا تجوز مع الفتحة غيرها ، فإن كان مع الفتحة ضمة أو كسرة فهو سناد . والجيد قول طرفة بن العبد[4] :

أرق العـين خيـال لـم يقـر طاف والركب بصحراء يسر»[5]

---

(١) السابق ص ٢٠

(٢) التصحيف والتحريف طبعة مصطفى البابى الحلبى ١٩٦٣ ص ٢٨٧

(٣) أمالى المرتضى طبعة عيسى الحلبى ١٩٥٤ ، ٢/٥٥

(٤) ديوانه ص ٦٨

(٥) الموشح ص ٢٠ ويسر : نقب تحت الأرض يكون فيه ماء

وقال الخليل : «أجزت الضمة مع الكسرة كما أجزت الياء مع الواو فى الردف» وأما القبيح فقول رؤبة[١] :

وقاتم الأعماق خاوى المخترق

ثم قال :

ألف شتى ليس بالراعى الحمق

ثم قال :

مضبورة قرواء هرجاب فنق[٢]

وقال الأعشى[٣] :

وإن غزاتك من حضر موت	أتتنى ودونى الصفا والرجم
مقادك بالخيل أرض العدو	وجذعانها كلفيض العجم
وجيشهم ينظرون الصبا	ح ، فاليوم من غزوة لم تخم
وقوفا بما كان من لأمة	وهن صيام يلكن اللجم

وقال طرفة[٤]

نزع الجاهل فى مجلسنا	فترى المجلس فينا كالحرم

---

(١) محمود حجاج : أراجيز العرب ، المطبعة المليجية بمصر ١٣٤٦ هـ

(٢) الموشح ص ٢١ . وقاتم : من القتام وهى الغبرة إلى الحمرة . الخاوى : الخالى . المخترق الممر . ألف : الحمار ، وجمع ما يفرق من الأتن . الحمق يعنى الأحمق . مضبورة : مجتمعة الخلق . القرواء : الطويلة الظهر . الهرجاب : الطويلة الضخمة . الوثيقة الخلق . الفنق : الفتية الضخمة .

(٣) ديوانه ص ٣٧ ، والجذعان : بضم الجيم وكسرها : جمع جذع ، وهو ولد الشاة فى السنة الثانية . ولذى الحافر فى السنة الثالثة ، وللأبل فى الخامسة . لفيظ : ملفوظ من الفم ، فعيل بمعنى مفعول ، والعجم : النوى .

(٤) التصحيف والتحريف ص ٢٧٨ ، وديوانه ص ١٣٤

ثم قال :

فهى تنضو قبل الداعى إذا　　　جعل الداعى يخلل ويعم

قال أبو عمر : وكان الأخفش لا يرى هذا سنادا ، ويقول : قد كثر من فصحاء العرب»(١) . الظاهرة الثالثة : الإشباع . وعينوه بأنه : حركة الحرف الذى بين ألف التأسيس ، وبين حرف الروى [كالحواجب) ، فكسرة الجيم الإشباع ، وقال الأخفش : وتجوز مع الضمة ، وتقبح الفتحة مع واحدة منهما ، فما جاء مكسورا فى القصيدة كلها قول النابغة(٢) :

كلينى لهم يا أميمة ناصب　　　وليل أقاسيه بطىء الكواكب

بكسر القصيدة كلها . وأما ما يقبح ويكون سنادا ، فقول ورقاء بن زهير(٣) :

رأيت زهيرا تحت كلكل خالد　　　فاقبلت أسعى كالعجول أبادر

غشلت يمينى يوم أضرب خالدا　　　ويمنعه منى الحديد المظاهر

فهذا يقبح ، وكان الخليل لا يراه سنادا »(٤)

النوع الخامس : التضمين . وهو كما وصفه على بن هارون - «أحد عيوب القوافى الخمسة»(٥) . وحدد العلماء مفهومه بأنه «بيت يبنى على كلام يكون معناه فى بيت يتلوه من بعده مقتضيا له»(٦) ، أو هو «أن تتعلق القافية

(١) الموشح ص ٢٢ ، وفى الديوان [قدما تنضو إلى الداعى إذا　　خلّل الداعى بدعوى ثم نم]
(٢) ديوانه ص ٤٠
(٣) الأغانى ٧٤/١١
(٤) الموشح ص ٢٢
(٥) الموشح ص ٥٢
(٦) السابق ص ٣٢

أو لفظة مما قبلها بما بعدها»[١] ، أو هو «أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثانى ، والبيت الأول محتاجا إلى الأخير»[٢] .

ويستخلص من هذه التحديدات أو التعريفات للتضمين ، أنه يشير إلى ثلاثة مآخذ تعيب الشعر أو القصيدة ، وهى : الاقتضاء ، والتعليق ، والاحتياج ، وإن كانت جميعا تنضوى تحت وصف واحد هو «العيب» الذى يسم القافية . وفى ضوء هذا جاءت أحكام النقاد على الأشعار القائمة على تعلق بيت ببيت ، وقافية بأخرى فى القصيدة . وتمضى نصوص هذه الأحكام فى وجهتين : الأولى عمد فيها العلماء بالشعر - إلى التشدد فى مواجهة «التضمين» والثانية : كان العلماء فيها أقل تشددا تجاهه .

أما الوجهة الأولى وهى «التشدد» فبسبب قرب اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى من القافية . ولذلك قال على بن هارون : «ليس يكون فيه أقبح من قول النابغة[٣] :

وهـم وردوا الجفـار على تميـم ... وهم أصحاب يوم عكاظ إنى

شهـدت لـهم مـواطن صالحات ... أتينهم بحسـن الود منـى[٤]

ويقرب من هذا القول فى رأى ابن رشيق قول كعب بن زهير[٥] :

ديـار التى بتت حبـالى وصـرمت ... وكنت إذا ما الحبل من خله صرم

فـزعت إلى وجنـاء حرف كأنمـا ... بأقرابها قار إذا جلدها استحم[٦]

---

(١) العمدة ١/١٧٠

(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٢

(٣) ديوانه ص١٢٧ ، ١٢٨ وفيه «أتينهم بود الصدر منى» . الجفار : ماء لبنى تميم بنجد

(٤) الموشح ص ٥٢

(٥) ديوانه / بشرح السكرى / دار الكتب المصرية ١٩٤٨ ص ٣٧

(٦) العمدة ١/١٧٠

وقد رأى محمد بن يحيى أن قول أبى العتاهية[١] :

ياذا الذى فى الحب يلحى أمـا	واللـه لـو كلفـت منـه كـما
كلفـت مـن حـب رخيـم ، لما	لمت على الحب ، فذرنى ومـا
ألقـى ، فإنـى لسـت أدرى بما	بليـت إلا أننـي بينـما
أنا بباب القصر - فى بعض ما	أطوف فى قصرهم - إذ رمى
قلبـى غـزال بسـهام ، فـما	أخـطأ بـها قلـبى ، ولكنما
سـهماه عـينان لـه ، كـلما	أراد قـتلى بهـما سـلما

رأى أن هذا القول «مضمن» ، ووصفه بأنه «عيب شديد فى الشعر»[٢] . وينطبق هذا الوصف على أشعار أخرى اتخذت هذه الوجهة ، مثل قول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدى	بليلى العـامرية أو يـراح
قطاة عـزها شـرك فباتت	تجـاذبه وقد عـلق الجناح

لأنه - كما يرى أبو هلال العسكرى - «لم يتم المعني فى البيت الأول ، حتى أتمه فى البيت الثانى ، وهو قبيح»[٣] .

وقد جاء تشدد النقاد فى هذه الوجهة نتيجة فكرتهم عن : «الهدف من بناء البيت من الشعر» ، أو مدى استقلال الوحدات التى يتألف منها . ذلك أنهم يرون أن «خير الشعر ما قام بنفسه ، وخير الأبيات عندهم ما كفى

---

(١) ديوانه دار صادر - بيروت ١٦٠

(٢)الموشح ص ٣٢٧ :

(٣) كتاب الصناعتين : ٤٢

بعضه دون بعض»(١) . وفى سبيل توضيح هذه الفكرة قدم المرزبانى مثالا من شعر النابغة يدل به على استقلال وحدات البيت ، فقد قال(٢) :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث ، أى الرجال المهذب

ذلك أن الإنسان إذا تمثل ببعضه لكفاه . «إن قال (أى الرجال المهذب) ، أو قال (ولست بمستبق أخا لا تلمه) لكفاه»(٣) . حيث لا تحتاج كل من الجملتين إلى جملة أخرى توضحها أو تكملها .

وأما الوجهة الثانية ، فقد تسامح «النقاد» مع الأبيات المضمنة ، ولم يتشددوا فى الحكم عليها . وذلك لأسباب : الأول هو : بعد اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى من القافية»(٤) ، مثل قول ابراهيم بن هرمة :

إما ترينى شاحبا متبذلا كالسيف يخلق جفنه فيضيع

فلرب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

وقول متمم بن نويرة :

لعمرى وما دهرى بتأبين هالك ولا جزعا مما أصاب فأوجعا

لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات أروعا

والثانى هو : عدم تمكن التضمين من أن يحلل قافية البيت الأول ، وجواز الوقوف عليه(٥) ، على نحو ما يظهر فى بيتى امرىء القيس(٦) :

---

(١) الموشح ص ٣٢٧

(٢) ديوانه ص ٧٤

(٣) الموشح ص ٣٢٧

(٤) العمدة ١٧١/١

(٥) الموشح ص ٥٢

(٦) ديوانه ص ١١٣

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سمـاحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا ، إذا صحا وإذا سكر

والثالث هو : أن تحول «بين بيتى التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر فى المعانى»[١] ، ويتوقف حسن التضمين هنا على إجادة الشاعر فى صياغة معانى أبياته التى تحتوى على التضمين .

النوع السادس : «القافية المستدعاة» .. وأراد النقاد بها : أن يتكلف الشاعر فى طلب القافية ، فينشأ عن هذا التكلف اشتغال سائر معنى البيت بها»[٢] ، أو أن يأتى بها الشاعر قسرا «ليستوى الروى فقط»[٣] ، وهذا عيب يصيب القافية ، استخلصه النقاد من بعض الأشعار . ومن ثم فإنهم قد عابوا قول أبى تمام[٤] :

كالظبية الأدماء صافت فارتعت زهر العرار الغض والجثجاثا

لأنه بنى بيته كله بهدف هو «طلب هذه القافية»[٥] ، وهذا تكلف يشينها ، ولا يزيد من قيمتها اعتساف كلمة «الجثجاث» ، لأنه «ليس فى وصف الظبية أنها ترتعى الجثجاث فائدة ، وسواء رعت الجثجاث أو القلام أو غير ذلك من النبت»[٦] .

---

(١) العمدة ١٧٢/١

(٢) نقد الشعر ٢١٠ ، والموشح ص ٢٩٩ ، وكتاب الصناعتين ص ٤٧١ .

(٣) كتاب الصناعتين ص ٤٧١

(٤) ديوانه ص ٦٣ . الأدماء : البيضاء بسمرة . العرار : نبت . الغض : الناعم . الجثجاثا : من أحرار البقول .

(٥) نقد الشعر ص ٢١٠

(٦) كتاب الصناعتين ص ٤٧١

وقد تكلف شعراء آخرون القافية أيضا ، وعابها النقاد . فالقافية فى قول الشاعر :

وسابغة الأذيال زغف مفاضة　　　تكنفها منى بجاد مخطط

معيبة لأنه «ليس لتخطيط البجاد معنى يرجع إلى الدرع ، ولا إلى السيف»(١) ، وفى قول الشاعر :

أ أنشر البز فيمن ليس يعرفه　　　وأنثر الدر بين العمى فى الغلس

رديئة لأنه «ليس لذكر الغلس مع العمى معنى ، لأن الأعمى يستوى عنده الغلس والهاجرة»(٢) . ومن هذا النوع قول القرشى :

ووقيت الحتوف من وارث وا　　　ل وأبقاك صالحا رب هود

لأنه «ليس نسبه الله تعالى إلى أنه رب هود بأولى من نسبته إياه [عز اسمه] إلى أنه رب نوح أو غيره من البشر»(٣) . والقافية فى قول ابن الرومى(٤) :

ألا ربما سؤت الغيور وساءنى　　　وبات كلانا من أخيه على وحر

وقبلت أفواها عذابا كأنها　　　ينابيع خمر حصبت لؤلؤ البحر

رديئة لأن «لؤلؤ البحر» أفسد البيت ، وأطفأ نور المعنى ، لأن اللؤلؤ لا يكون فى غير البحر ، فنسبته إلى البحر لا فائدة فيه إلا إقامة الروى»(٥) على نحو ما تبين .

---

(١) السابق ص ٤٧٢ . البجاد : ثوب غليظ

(٢) السابق ص ٤٧٢

(٣) السابق ص ٤٧٢

(٤) ديوانه تحقيق كامل كيلانى / ١٩٢٤ ص ١١٧ والوحر : الحقد والغيظ .

(٥) كتاب الصناعتين ص ٤٧٢ .

فمحور هذه الأحكام - كما نرى - هو حرص النقاد على خلو الشعر من «القوافي المتكلفة» التي يعتسفها الشعراء دون أن تحقق فائدة للمعنى الذي ينطوي عليه هذا البيت أو ذاك من القصيدة ، والتي يكون معناها مفتقرا إلى التحديد - كما في قول أبي تمام والأقوال التالية له وإلى الصحة والدقة - كما في بيت ابن الرومي - وقد وضح أن الهدف الأصلي من الإتيان بكل قافية من تلك القوافي هو : إقامة الروي الذي يناسب روي البيت السابق عليه ، على النحو الذي عرض له العلماء بالشعر والنقاد .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١ - الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى/ تحقيق/ السيد أحمد صقر/ دار المعارف ٩٦١ - ١٩٦٥م

٢ - إبراهيم أنيس (د) : موسيقى الشعر/ الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٢م .

٣ - ابن الأثير : المثل السائر/ تحقيق د/ بدوى طبانة ، ود/ أحمد الحوفى - نهضة مصر .

٤ - إحسان عباس (د) : تاريخ النقد الأدبى عند العرب/ دار الثقافة/ بيروت ط (٢) ١٩٧٨م .

٥ - أحمد أحمد بدوى (د) : أسس النقد الأدبى عند العرب/ نهضة مصر ط (٢) ١٩٦٠م .

٦ - أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكرى : المصون فى الأدب/ تحقيق/ عبد السلام هارون - الخانجى ط (٢) ١٩٨٢م .

أبو أحمد العسكرى : التصحيف والتحريف/ تحقيق/ عبد العزيز أحمد/ الحلبى/ القاهرة ١٣٨٣هـ .

٧ - أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى : النهضة المصرية/ ط (٨)/ ١٩٧٣م .

٨ - الأخطل : ديوانه/ تحقيق/ مهدى محمد ناصر الدين/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ١٩٨٦م .

٩ - الأصمعى : الأصمعيات/ تحقيق/ أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون/ دار المعارف/ ١٩٧٩م .

١٠ - الأعشى : ديوانه/ تحقيق/ مهدى محمد ناصر الدين/ دار الكتب العلمية/ بيروت ط (١) ١٩٨٧م .

١١ - امرؤ القيس : ديوانه/ تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم/ دار المعارف/ ١٩٨٤م .

١٢ - الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات/ تحقيق/ عبد السلام هارون/ دار المعارف/ ط (٤) ١٩٨٠م .

١٣ - أوس بن حجر : ديوانه/ تحقيق/ د/ محمد يوسف نجم/ دار صادر بيروت .

١٤ - البحترى : ديوانه/ تحقيق/ حسن كامل الصيرفى/ دار المعارف ط (٢) ١٩٧٧م .

١٥ - بدوى طبانة (د) : السرقات الأدبية/دار الثقافة/ بيروت ١٩٧٤م .

١٦ - بروكلمان : تاريخ الأدب العربى/ ترجمة د/ عبد الحليم النجار/ دار المعارف ط (٤) ١٩٧٤م .

١٧ - بشر بن أبى خازم : ديوانه/ تحقيق د/ عزة حسن/ دمشق ١٩٧٢م .

١٨ - بشر بن المعتمر : صحيفته بالبيان والتبيين للجاحظ ١/ ٣٨ ، والصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ١٤٠ ، والعمدة لابن رشيق ١/ ١٨٦ .

١٩ - البغدادى : خزانة الأدب/ تحقيق/ عبد السلام هارون/ دار

الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٨م .

٢٠ - تشارلتن : فنون الأدب/ ترجمة د/ زكى نجيب محمود/ لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة .

٢١ - أبو تمام : ديوانه/ تحقيق/ محمد عبده عزام/ دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٣م .

٢٢ - الثعالبى : ثمار القلوب/ طبعة الظاهر/ القاهرة ١٣٦٥هـ .

٢٣ - الثعالبى : يتيمة الدهر/ دمشق ١٣٠٣هـ .

٢٤ - جابر عصفور (د) : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى/ دار التنوير - بيروت ط (٢) ١٩٨٣م .

٢٥ - الجاحظ/ البيان والتبيين : تحقيق/ عبد السلام هارون/ مطبعة الخانجى - القاهرة/ ١٩٦٨م .

٢٦ - الجاحظ : الحيوان/ تحقيق/ عبد السلام هارون/ مطبعة الحلبى - القاهرة/ ١٩٣٨م .

٢٧ - الجرجاني (على بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبى وخصومه/ تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى نهضة مصر/ القاهرة ١٩٦٩م .

٢٨ - جرير : ديوانه/ مطبعة الصاوى/ القاهرة/ ١٣٥٣هـ .

٢٩ - جميل بن معمر : ديوانه/ تحقيق/ د/ حسين نصار/ مكتبة مصر - القاهرة ١٩٧٧م .

٣٠ - الحاتمى : الرسالة الموضحة/ تحقيق/ د/ محمد يوسف نجم/

دار صادر/ بيروت ١٩٦٥م .

٣١ - حسان بن ثابت : ديوانه/ تحقيق/ د/ سيد حنفى حسنين/ دار المعارف - القاهرة ١٩٨٣م .

٣٢ - حسن البندارى (د) : علم البيان/ الأنجلو المصرية - القاهرة ط (١) ١٩٨٨م .

٣٣ - الحطيئة : ديوانه/ تحقيق/ د/ نعمان أمين طه/ مطبعة الخانجى/ القاهرة ط (١) ١٩٨٧م .

٣٤ - الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة/ تحقيق/ د/ محمد عبد المنعم خفاجى/ دار الكتاب اللبنانى ط (٤) ١٩٧٥م .

٣٥ - الخنساء : ديوانها/ دار صادر - بيروت .

٣٦ - ذو الرمة : ديوانه/ المكتبة الأهلية/ بيروت/ ١٩٣١م .

٣٧ - ابن رشيق : العمدة/ تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد/ دار الجيل/ بيروت ط (٤) ١٩٧٤م .

٣٨ - زهير بن أبى سلمى : ديوانه/ صنعة الأعلم الشنتمرى/ تحقيق/ فخر الدين قباوة/ دار الآفاق الجديدة/ بيروت/ ١٩٨٠م .

٣٩ - أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب/ المطبعة الرحمانية - القاهرة/ ١٣٤٥هـ .

٤٠ - أبو سعيد السكري : شرح أشعار الهزليين/ تحقيق/ محمود محمد شاكر ، عبد الستار فراج/ المدنى - القاهرة ١٣٨٤هـ .

٤١ - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة/ تحقيق/ عبد المتعال

الصعيدى/ مكتبة صبيح/ القاهرة/ ط ١٩٦٩م .

٤٢ - الشمّاخ بن ضرار : ديوانه/ تحقيق/ صلاح الهادى/ دار المعارف - القاهرة ط (١) ١٩٧٧م .

٤٣ - شوقى ضيف (د) : البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف/ القاهرة/ ط (٤) ١٩٧٧م .

٤٤ - شوقى ضيف (د) : تاريخ الأدب العربى (العصر الإسلامى) دار المعارف/ القاهرة ط (٨) ١٩٧٨م .

٤٥ - الصولى : أخبار أبى تمام/ تحقيق خليل عساكر ، وآخرين/ المكتبة التجارية - بيروت ١٩٣٧م .

٤٦ - طاهر درويش (د) : فى النقد الأدبى عند العرب/ دار المعارف/ القاهرة/ ط ١٩٧٩م .

٤٧ - ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر/ تحقيق د/ محمد زغلول سلام/ منشأة المعارف - الإسكندرية ط ١٩٨٠م .

٤٨ - طرفة بن العبد : ديوانه/ تحقيق د/ على الجندى/ الأنجلو المصرية/ القاهرة ١٩٥٨م .

٤٩ - الطرمّاح : ديوانه/ طبعة ليدن ١٩٢٧م .

٥٠ - العباسى : معاهد التنصيص/ مطبعة السعادة/ القاهرة/ ١٣٦٧هـ .

٥١ - ابن عبد ربه : العقد الفريد/ تحقيق/ أحمد أمين ، والزين ، والإبيارى/ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨م .

٥٢ - عبد الفتاح عثمان (د) : نظرية الشعر فى النقد العربى القديم/ مكتبة الشباب/ القاهرة ١٩٨٠م .

٥٣ - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز/ تحقيق/ محمود محمد شاكر/ مكتبة الخانجى/ القاهرة/ ١٩٨٤م .

٥٤ - عبيد بن الأبرص : ديوانه/ تحقيق د/ حسين نصار/ مطبعة الحلبى/ القاهرة/ ١٩٥٧م .

٥٥ - علقمة بن عبدة : ديوانه/ المطبعة الأهلية/ بيروت .

٥٦ - على صبح (د) : الصورة الأدبية/ إحياء الكتب العربية/ القاهرة

٥٧ - عمر بن أبى ربيعة : ديوانه/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة ١٩٧٨م .

٥٨ - أبو العتاهية/ ديوانه/ دار صادر/ بيروت

٥٩ - أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى/ طبعة دار الشعب/ القاهرة، وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بتواريخ مختلفة .

٦٠ - الفرزدق : ديوانه/ تحقيق/ إسماعيل الصاوى/ المكتبة التجارية/ القاهرة/ ١٣٥٤هـ .

٦١ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء/ تحقيق/ أحمد محمد شاكر/ دار التراث العربى ط (٣) ١٩٦٧م .

٦٢ - ابن قتيبة : عيون الأخبار/ دار الكتب المصرية - ١٩٤٣م .

٦٣ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر/ تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى/ دار الكتب العلمية/ بيروت

٦٤ - القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا/ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر./ ١٩٦٣م .

٦٥ - قيس بن الخطيم : ديوانه/ تحقيق/ ناصر الدين الأسد/ صادر/ بيروت/ ١٩٦٧م .

٦٦ - كثيّر بن عبد الرحمن : ديوانه/ تحقيق د/ إحسان عباس/ دار الثقافة - بيروت ١٣٩١هـ .

٦٧ - كعب بن زهير : ديوانه بشرح السكرى/ طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٨م .

٦٨ - لاسل آبل كرومبى : قواعد النقد الأدبى/ ترجمة د/ محمد عوض محمد/ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٥م .

٦٩ - لبيد بن ربيعة : ديوانه/ تحقيق د/ إحسان عباس/ طبعة الكويت ١٩٦٢م .

٧٠ - المبرد : الكامل فى اللغة والأدب/ مكتبة المعرفة - بيروت .

٧١ - المتنبى/ ديوانه : تحقيق/ السقا، والإبيارى ، وشلبى/ دار المعرفة - بيروت .

٧٢ - محمد بن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء/ تحقيق/ محمود محمد شاكر/ المدنى/ القاهرة .

٧٣ - محمد مصطفى هدارة (د) : مشكلة السرقات فى النقد العربى/ المكتب الإسلامى - بيروت ١٩٧٥م .

٧٤ - محمود حجاج : أراجيز العرب/ المطبعة المليجية - القاهرة/ ١٣٤٦هـ .

٧٥ - المرتضى : الأمالى/ تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم/ مكتبة عيسى الحلبى القاهرة - ١٩٥٤م .

٧٦ - المرزبانى : الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء/ تحقيق/ على محمد البجاوى/ دار الفكر العربى/ القاهرة .

٧٧ - المرزبانى : معجم الشعراء . مطبعة القدسى ١٣٥٤هـ

٧٨ - مسلم بن الوليد : ديوانه/ تحقيق د/ سامى الدهان - دار المعارف - القاهرة ط (٢) ١٩٧٠م .

٧٩ - ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين/ تحقيق/ عبد الستار فراج - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٥م .

٨٠ - المفضل الضبّى : المفضليات/ تحقيق/ أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون/ دار المعارف ط (٦) ١٩٧٩م .

٨١ - ابن منظور : أخبار أبى نواس/ مكتبة مصر/ القاهرة .

٨٢ - ابن منظور : لسان العرب/ دار لسان العرب/ بيروت/ ط (١) ١٩٧٤م .

٨٣ - النابغة الجعدى : تحقيق/ عبد العزيز رباح - المكتب الإسلامى - بيروت ١٣٨٤هـ .

٨٤ - النابغة الذبيانى : تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم/ دار المعارف - القاهرة/ ط (٢) ١٩٨٥م .

٨٥ - أبو نواس : ديوانه/ تحقيق/ أحمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب الربى - بيروت ١٩٨٤م .

٨٦ - أبو هلال العسكرى : ديوان المعانى - القدسى/ ١٣٥٢هـ .

٨٧ - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين/ تحقيق/ على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم/ دار الفكر العربى ط (٢) ١٩٧١م .

٨٨ - يزيد بن الطثرية : ديوانه/ تحقيق/ ناصر بن سعد الرشيد - دار مكة ١٤٠٠هـ .

الفهـــــرس

الفهـــرس

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٩١ / ٧٥٥١